MDCXL

Cotta'sche
Bibliothek
der
Weltlitteratur

LESSING

Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur.

Lessing.

Lessings sämtliche Werke

in zwanzig Bänden.

Herausgegeben und mit Einleitungen versehen

von

Hugo Göring.

Dreizehnter Band.

Inhalt:

Ueber Mensels Apollodor. — Briefe antiquarischen Inhalts. — Wie die Alten den Tod gebildet. — Kleine Schriften und Nachlaß.

Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung. | Gebrüder Kröner, Verlagshandlung.

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.

Einleitungen.

Ueber Meusels Apollodor. 1768.

Diese kritische Notiz in der „Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamb. unpart. Korrespondenten" vom 2. August 1768 eröffnet die Polemik gegen die Anhänger Klotzens.

Antiquarische Briefe. 1768—1769.

Unter den feindlichen Zusammenstößen, die Lessing mit seinen Gegnern hatte, tritt keiner durch den scharfen Zug persönlicher Erbitterung so charakteristisch hervor wie der Konflikt mit Christian Adolf Klotz. Und doch hatte es eine Reihe von Jahren den Schein, als sollte beide nicht nur das Band gemeinsamer Gelehrteninteressen, sondern auch eine gewisse Harmonie persönlich freundschaftlicher Teilnahme verknüpfen. Freilich war es ursprünglich nur der Zufall lokaler Beziehungen, der beide früh zusammengeführt hatte. Als sich bei engerer Berührung der Gegensatz echter Gesinnung und feiler Charakterlosigkeit herausstellte, löste sich rasch das lockere Band der Jugendbekanntschaft und der landsmännischen Nachbarschaft: und zwei Fremde standen mit den jedem eignen scharfen Waffen in leidenschaftlicher Fehde gegenüber. Der Kontrast beider Naturen war so groß, daß er mit der Niederlage eines Gegners enden mußte, dem es an Aufrichtigkeit und solidem Wissen fehlte.

Im Frühjahr 1741 traf der zwölfjährige Lessing mehrfach mit dem drittehalbjährigen Klotz, dem Sohne des Superintendenten in Bischofswerda, zusammen. (Vgl. „Lessings Leben" S. 25.) Schon als Jüngling tritt der Zug an ihm hervor, durch den er sich von Klotz unterscheidet: er verleugnet nie eine pietätvolle Rücksicht gegen seine Lehrer, deren manchem er schon als Schüler von St. Afra überlegen gewesen war, während Klotz, der weit unbedeutendere Zögling derselben Anstalt, später gegen seinen ehemaligen Konrektor Höre persönlich zu Felde zieht (über Höre vgl. „Lessings Leben" S. 40 ff.).

In seinen Mannesjahren erhielt der auf dem Höhepunkt seiner Arbeitskraft stehende Verfasser des „Laokoon“ unter Anknüpfung an dieses Werk die erste briefliche Zuschrift von Klotz. Dieser war 1738 in Bischofswerda geboren, hatte nach seinem Abgange vom Afraneum (1758) in Leipzig, darnach in Jena studiert, in Wittenberg 1761 promoviert, sich in demselben Jahre in Jena habilitiert, war bereits 1762 als außerordentlicher Professor der Philosophie nach Göttingen zur vorläufigen Vertretung des verstorbenen Gesner und 1765 als ordentlicher Professor der Beredsamkeit mit dem Hofratstitel nach Halle berufen worden, wo man ihm noch den Geheimeratstitel nebst einem sehr hohen Gehalte verlieh, als er eine vorteilhafte Professur in Warschau in Aussicht hatte. Seine kleinen lateinischen Gedichte, Satiren und Streitschriften, noch mehr seine Zeitschrift „Acta literaria“ hatten seine schriftstellerische Gewandtheit, aber auch seinen Mangel an gediegener Gründlichkeit, seine Unfähigkeit zu konsequenter Arbeit an einer größeren wissenschaftlichen Aufgabe und vor allem seine Anmaßung gezeigt. Da er sich mit Archäologie beschäftigte, so lag es ihm nahe, sich dem „Laokoon“ zuzuwenden. In Anknüpfung an das Studium dieses Werkes schrieb er am 9. Mai 1766 an Lessing, als sich dieser in Berlin befand („Lessings Leben“ S. 145), in sehr verbindlichen Ausdrücken und zwar unter Anknüpfung an sein Zusammentreffen mit dem zwölfjährigen Landsmanne in seinem Elternhause zu Bischofswerda. Im zweiundfünfzigsten Briefe „antiquarischen Inhalts“ läßt Lessing den Brief von Klotz abdrucken, da dieser später die einfachen Thatsachen zu entstellen sich bemüht hatte.

In demselben Tone höflicher Verbindlichkeit antwortete Lessing am 9. Juni 1766 von Berlin aus: „P. P. Auch ich erinnere mich sehr wohl, in meiner Kindheit mit einem Vetter, welcher zu Putzkau, eine halbe Meile von Bischofswerda, Pastor war und meine Unterweisung über sich genommen hatte, zu verschiedenen Malen in Ew. Wohlgeboren väterlichem Hause gewesen zu sein. Notwendig werde ich auch Dieselben damals gesehen und gekannt haben, ob mir schon nur ein sehr dunkles Bild davon beiwohnet. Aber auch ohne ein dergleichen deutlicheres Bild hat, seit Dero erstem Eintritte in die gelehrte Welt, Ihr bloßer Name jederzeit meine ganze Aufmerksamkeit an sich gezogen. Ich glaubte, Ihre Schriften als die Werke eines alten Freundes betrachten zu dürfen; und urteilen Sie selbst, ob die rühmlichen Erwähnungen, die ich von mir darin zu finden das überraschende Vergnügen hatte, mich in dieser Vorstellung bestärken können. Ich bekenne es; sie hätten, diese schmeichelhafte Erwähnungen, mir eine Einladung sein sollen, mich Ihnen wiederum

zu nähern und den ersten Schritt zu thun, um einer gleichsam angebornen, stillschweigenden Freundschaft das Siegel der Erklärung aufzudrücken. Ich würde es auch noch neulich, bei Gelegenheit meines Laokoons gethan haben; allein ich befürchtete, mein Brief möchte mehr eine schriftstellerische Empfehlung als eine freundschaftliche Aeußerung scheinen. Kurz, es war Ihnen aufbehalten, mir auch hierin zuvorzukommen."

Die Fortsetzung seines Schreibens führt Lessing ebenfalls im zweiundfünfzigsten antiquarischen Briefe an. Daran schlossen sich noch die Worte: „Eben so sehr freue ich mich auf Ihren neuen Kommentar über den Tyrtäus sowie auf Ihre übrige gelehrten Arbeiten. Aber sollte sich ein Gelehrter über die Bedenklichkeiten, uns den ganzen Strato mitzuteilen, nicht hinwegsetzen können? Was kann darin vorkommen, was wir nicht schon in zwanzig alten Schriftstellern lesen? Zudem würde das Griechische dem etwaigen Aergernisse die Schranken enge genug setzen, wenn das Freiste ohne Uebersetzung und Anmerkungen bliebe. Ich reise in einigen Tagen nach Pyrmont und denke wenigstens meinen Rückweg über Halle zu nehmen. Ich bitte um Erlaubnis, Ihnen meine Aufwartung machen zu dürfen. Auch nur ein Augenblick, den ich das Vergnügen haben werde, Ihnen mündlich meine Hochachtung und Ergebenheit zu versichern, wird unter den Vorteilen, die ich mir von meiner Reise verspreche, nicht der geringste sein. Ich bin Ew. Wohlgeboren gehorsamster Diener Lessing."

Von neuem knüpft Klotz mit Lessing an. Seinen Brief vom 11. Oktober 1766 teilt Lessing ebenfalls wörtlich (im dreiundfünfzigsten antiquarischen Briefe) mit. Die Rezension des „Laokoon", die Klotz seinem Briefe beigefügt hatte, berührte wegen ihres lobhudelnden Tones den einfachen Lessing so unangenehm, daß er auf den Brief und die Kritik schwieg und damit den Briefwechsel mit Klotz abbrach. „Abbrechen hätte ich doch einmal müssen, und ich denke, je früher eine solche Unhöflichkeit erfolgt, desto kleiner ist sie." — „Seine Lobsprüche waren mir äußerst ekel, weil sie äußerst übertrieben waren, und seine Einwürfe fand ich höchst nüchtern, so ein gelehrtes Maul er auch dabei immer zog. Ueber jenes hätte ich ihm sagen müssen: Mein wertester Herr, ein anderes ist, einem Weihrauch streuen, und ein anderes, einem, mit Werniken zu reden, das Rauchfaß um den Kopf schmeißen." (Dreiundfünfzigster antiquarischer Brief.)

Lessings Schweigen betrachtete Klotz als einen Ausdruck der Verachtung und suchte seitdem nach einer Gelegenheit, als Gegner des Mannes aufzutreten, um dessen Freundschaft er kurz vorher gebuhlt hatte. Als seine „Opuscula et Carmina omnia", die von seiner bereits zahlreichen Partei über alle Gebühr gerühmt worden

waren, eine ungünstige Rezension in Nicolais „Bibliothek der schönen Wissenschaften" erfahren hatten, gründete er 1767 ein neues Organ, die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften" in Halle. In erster Linie sollte sie die „Berliner Schule" bekämpfen, für deren Haupt er Lessing hielt, während dieser im ganzen nur zwei Rezensionen zu Nicolais „Bibliothek" geliefert hatte. Klotz hatte auf seiner Seite den Privatdozenten Riedel in Jena, den er bald mit Erfolg zu einer Professur an der Universität Erfurt vorschlug, außerdem Meusel, Bahrdt u. a. Als Meusel 1768 eine Uebersetzung der Bibliothek des Apollodor herausgab, die Klotz mit einem Vorworte versehen hatte, veröffentlichte Lessing im „Hamburger Korrespondenten" eine Rezension, die manchen starken Fehler nachwies. Die Parteilichkeit selbst des Korrektors für Klotz war so groß, daß sich Lessing über dessen heimtückisches Verfahren, auffallende Druckfehler unbeseitigt zu lassen, beklagen konnte. Energischer trat er gegen Riedel auf, den er neben jenem Korrektor auch als einen „geschworenen Waffenträger" des anmaßenden geheimerätlichen Diktators in Halle behandelte. So fertigte Lessing einen der Klotzianer nach dem andern ab, am schärfsten aber den Anführer der Clique. Sie werden alle in der Stufenleiter behandelt, die sich Lessing für eine individuell angemessene Kritik gedacht hatte: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher."

Der neuen, mit Lärm auftretenden Zeitschrift von Klotz, der 1767 gegründeten „Deutschen Bibliothek der Wissenschaften", sprach Lessing bald die Lebenskraft ab, wie man aus seinen Worten vom 2. Februar 1768 an Nicolai sieht: „Wir werden uns vor keiner Bibliothek der Welt zu fürchten haben, weder vor der Allgemeinen, noch vor der Klotzischen. Das ist doch unleidlich, was die Kerle in Halle sudeln! und in was für einem Tone! Das zweite Stück ist aber schon so elend, daß ich der ganzen Lufterscheinung eine sehr kurze Dauer verspreche!" In demselben Briefe spricht er seine Mißbilligung über die sehr ungünstige Besprechung von Ramlers „Liedern der Deutschen" aus und erwägt, ob er „nicht noch ein Litteraturbriefchen machen kann". So trat die Möglichkeit einer persönlichen Annäherung beider in immer weitere Ferne. Auf seiner Rückreise von Pyrmont hatte Lessing den versprochenen Besuch in Halle nicht gemacht; auch Klotz war nicht, wie er in Aussicht gestellt hatte, nach Berlin gekommen. Dennoch dachte Lessing noch während der Ostermesse 1768 bei seinem kurzen Aufenthalte in Leipzig daran,

Klotz aufzusuchen; er gab es jedoch auf, da er wenig Gutes über dessen sittlichen Charakter hörte. (Vgl. „Lessings Leben" S. 153.) Bald sollte es denn auch infolge des taktlosen Auftretens, welches sich Klotz gegen Lessing erlaubte, zum öffentlichen Zusammenstoß kommen. Noch in der ersten Hälfte des Jahres 1768 gab Klotz mehrere archäologische Schriften heraus, die seine eben so eilfertige wie journalistisch geschickte Aneignung fremder Forschung zeigten. Unter ihnen wurde besonders die kompilatorische Arbeit „Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke" für ihn verhängnisvoll. In dieser hatte Klotz an vier Stellen Lessings „Laokoon" angegriffen und damit seinem tiefen Groll über das zurückhaltende Benehmen seines einst mit so viel Enthusiasmus begrüßten Landsmannes Ausdruck gegeben. Während die Klotz freundliche Presse dessen neuestes Buch über Gebühr kritiklos pries, polemisierte sie gegen die Berliner, gegen Nicolai, Ramler und Mendelssohn, und betonte, daß Klotz seinen Gegner „eines unverzeihlichen Fehlers in seinem ‚Laokoon' überwiesen habe".

Lange Zeit schwieg Lessing auf alle herausfordernden Angriffe, die er, wie die neuen Schriften von Klotz, in der Zeit von der Ostermesse bis Anfang Juni gelesen hatte. Unter anderem war ihm auch die Uebersetzung der Abhandlungen von Caylus in die Hände gefallen; in dieser hatte Klotz eine Vorrede geschrieben, in der er sich einer archäologischen Entdeckung rühmte. Lessing beabsichtigte, wie er in seinem Briefe vom 9. Juni 1768 an Nicolai erklärt, den Widersinn seines Gegners in einer besondern Schrift „Ueber die Ahnenbilder der alten Römer" zu „zergliedern"; diese sollte anonym erscheinen. Im übrigen wollte er sich damit begnügen, gegen den Angriff aufzutreten, den sich Dusch im „Altonaer Reichspostreuter" (1768, Stück 45) erlaubt hatte. Seine Entgegnung erschien am 20. und 22. Juni in zwei Hamburger Zeitungen und macht jetzt den ersten „Antiquarischen Brief" aus. Mit Recht weist Alfred Schöne darauf hin, daß sie „die erste, einzige und abschließende Erklärung sein sollte, was auch vollkommen mit der Aeußerung an Nicolai übereinstimmt". Lessing wollte also ursprünglich nur die unwahre Behauptung zurückweisen, Klotz habe ihm einen unverzeihlichen Fehler nachgewiesen. In der That kann die Schlußbemerkung als ein letztes Wort erscheinen: „Klotz streitet mit einem, dem er meinen Namen gibt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunstrichter macht. Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das eine oder für das andere halten sollte." Seine Ansicht begründet Schöne noch durch den Hinweis auf den Zeitraum von vier Wochen, der zwischen dem

ersten und zweiten Briefe liegt, während die folgenden rasch nach einander erschienen. Kaum hatte der litterarische Streit einen solchen Umfang genommen, so nahm Lessing alles in Angriff, was dazu diente, die sittliche und wissenschaftliche Haltlosigkeit seines Gegners aufzudecken. Er wählte sich, wie Schöne sagt, „den Herrn und Meister der Sippe zum Gegner, und wie in früheren Gefechten wußte er sehr bald den Streit zu einem großartigen Strafgerichte über Eitelkeit, Dünkel und Lüge, zu einer weit über persönliche Feindseligkeit erhabenen Rettung der Wahrheit umzugestalten." In seiner charakteristischen Vorrede spricht sich Lessing unzweideutig über den Ton aus, in welchem er für die Wahrheit einzutreten gesonnen sei; er verschmäht eine haltlose Höflichkeit, die „allen alles gibt, um von allen alles wiederzuerhalten." Ist ja sein Gegner ein Mann, dem trotz aller weltgewandten Politur die wahre Höflichkeit fehlt; denn „der Neidische, der Hämische, der Rangsüchtige, der Verhetzer ist der wahre Grobe, er mag sich noch so höflich ausdrücken".

Lessing führte sein Unternehmen gegen Klotz mit staunenswerter Schnelligkeit aus. Am 1. August war er schon so weit, daß er Nicolai die ersten vier Bogen der Buchausgabe schicken konnte; am 24. September teilt er seinem Bruder mit, daß der erste Teil des Ganzen fertig ist. Zugleich spricht er von seinem Plane, im nächsten Februar mit dem ersten Schiffe nach Livorno und von da nach Rom zu gehen. (Vgl. „Lessings Leben" S. 153.) Vorübergehend gab er die Fortsetzung der „Antiquarischen Briefe" auf, aber Nicolai verlangte sie. Trotz der Wiederaufnahme der archäologischen Studien, die sogar die Arbeit an der „Dramaturgie" hemmten, gelang es ihm indessen nicht, den zweiten Teil so rasch zu vollenden wie den ersten. Mehrmals verspricht er seinem Verleger Nicolai die Arbeit, aber erst am 14. März 1769 schickt er ihm die ersten fünf Aushängebogen, die in Bodes Druckerei gedruckt worden waren. Außer vielen störenden und aufregenden Umständen schreibt Schöne das lange Zögern Lessings einer Verlegenheit zu, in die der Verfasser des „Laokoon" durch einen in diesem Werke begangenen archäologischen Irrtum geraten war, den er dort für eine Entdeckung ausgegeben hatte, hier aber und noch dazu im Kampfe mit Klotz zurücknehmen sollte! (Vgl. fünfunddreißigsten ant. Brief u. ff.) Erst als Lessing Ostern 1769 die „Dramaturgie" abgeschlossen hatte, wendete er sich wieder dem zweiten Teil der „Antiquarischen Briefe" zu, von denen er am 30. Juni „einen ganzen Wust Aushängebogen" an Nicolai schickt, um ihm am 10. August die Beendigung des zweiten Teiles zu melden. Ein dritter Teil, den er in Aussicht gestellt hatte, ist nicht fertig geworden.

Wenn für jene Zeit die „Antiquarischen Briefe" eine „große That gegen den leidigen gelehrten Kabalenschmied" waren, wie Düntzer sagt, so verleiht ihnen „ihre frische Lebendigkeit, ihre lustige Verhöhnung, ihre eindringende Schärfe bei selbstbewußter Ruhe und ihre sittliche Würde ewige Jugend." Richtig bezeichnet Boxberger ihren innern Wert: „Wenn ein Lessing sich gegen einen Klotz wehrt, so ist es nicht das Individuum, gegen welches er zu Felde zieht: es ist eine ganze Schule, eine Koterie, die gegen ihn scharmützelt, die ihn mit Mückenstichen gern zu Tode peinigen möchte, die ihm den Raum verengen und absperren möchte, auf dem ein großer Geist sich frei muß bewegen können. So bekämpft Lessing in Lange die Hallische Dichterschule, so Schiller und Goethe in Nicolai die Aufklärungsphilosophen."

Als Lessing gegen Klotz auftrat, war dieser in den Augen des Publikums durchaus nicht der Schwächling, den unsere Zeit auf Grund der vernichtenden Polemik Lessings zu sehen gewöhnt ist, sondern er galt seinen Zeitgenossen als eine geachtete, ja gefürchtete Autorität. Da er in der Wahl seiner Mittel zur Befriedigung seines Ehrgeizes nicht allzu gewissenhaft war, so war es ihm gelungen, „sich einen großen Anhang zu erschimpfen und einen noch größeren zu erloben," wie Lessing treffend bemerkt. Dieser trat denn auch mit dem festen Vorsatz gegen ihn auf, den despotischen Journalisten zu vernichten: „Da ich mich nun einmal mit ihm abgegeben habe, so muß ich ihn schon völlig zu Boden bringen," — so hatte er an Prof. Kästner geschrieben. Klotz hatte, nicht zur Ehre der deutschen Schriftsteller jener Zeit, zu lange sein Unwesen getrieben, ohne irgend eine Züchtigung zu erfahren. Die angesehensten Gelehrten waren im Grunde zu feige, ihm zu nahe zu treten; zu diesen gehört auch Reiske, der am 3. Februar 1769 aus Leipzig an Lessing schrieb:

„Soll ich aber auch bei der Gelegenheit mich bei Ihnen, großer Lessing (denn Ihr bloßer Name ist doch wohl mehr als alle Titel wert), bedanken, daß Sie nebst der guten Sache der Wahrheit auch zugleich mich und andere brave Leute, die, wie ich, unschuldig haben leiden müssen, an dem gemeinschaftlichen höllischen Feinde gerächet haben? Ich kann nicht leugnen, es ist mir allemal, wenn auch gleich mein eignes Interesse nicht mit eintritt, dennoch lieb, wenn unverschämten Prahlern, unwissenden Spöttern, boshaften Lästerern der Mund gestopft wird. Sind dergleichen Lotterbuben gleich unter der Kritik, und geht gleich die Züchtigung an ihnen verloren — denn sie können nicht gebessert werden, wollen auch nicht — so verdient doch der gelehrte Pöbel, welchen sie mit ihren Harlekinaden auf der gelehrten

Bierbank an sich ziehen, so viel Mitleiden, daß man ihm begreiflich macht, sein Baal, den er aus Bethörung anbetet, sei ein Ignorant, ein Plagiarius, ein Bösewicht von der verwerflichsten Art. Ich könnte Klotzen seine äußerst seichte Wissenschaft, seine Plagia, seine Donatschnitzer unwidersprechlich darthun, ich könnte die Blöße seines grundverderbten Herzens aufdecken: aber meine Zeit ist mir zu edel, und ich dünke mich zu gut, meine Hände mit so unedlem Blute zu besudeln. Gelassen, meiner Sache gewiß und rühmlich stolz, erwarte ich von der Zeit, von der Wahrheit und von der Billigkeit uneingenommener Kenner die mir schuldige Gerechtigkeit, die mir nicht entstehen kann noch wird, wenn ich nur halb so viel Gutes an mir habe, als der unerbettelte Ruf mir beilegt. Ist an meinen Schriften etwas Gutes, sind sie brauchbar, so werden sie sich schon selbst rächen und mich rechtfertigen. Auch die stumme Wahrheit überschreit elende Skribenten. Sind sie aber so schlecht, als meine Feinde (oder vielmehr mein einziger Feind) sie machen, so thäte ich thöricht und verriete ein böses Gewissen, wenn ich mich ihrer annähme. Ich nehme also mit Wohlbedachte an diesem Kriege keinen Anteil. Ich verliere kein Wort, sondern sehe dem Ausgange ganz getrost entgegen, wobei mein Feind verlieren muß, wiewohl er schon im Taumeln ist; denn dahin haben ihn Lessing und Herder gebracht, der Kastor, der Pollux von Deutschland, den Amycum. Heben diese ihre Peitsche auf, so muß der Hund verstummen und sich verkriechen. Ich danke Ihnen also, großer Lessing, im Namen des Publikums und, wenn Sie wollen, auch in meinem eignen, für die Mühwaltung, die Sie sich genommen haben, die Schmach so vieler braven Leute zu rächen, und wünsche Ihnen viel Glück zu Ihrem Siege. Zugleich empfehle ich mich unter Anwünschung alles Wohlergehens zu fernerem Wohlwollen."

Einem Lessing aber konnte eine derartige halb ängstliche, halb hochmütige Passivität nicht genügen. „Ich hatte," so antwortet er daher Reiske, „lange gewartet, ob sich niemand an den plumpen Goliath der gelehrten Philister machen wolle. Endlich konnte ich seinen dummen Hohn unmöglich länger ertragen, ohne ihm ein paar Steine aus meiner Tasche an den Kopf zu werfen." Und wie charaktervoll tritt seine Wahrhaftigkeit hervor, die ihn zu der Aufgabe drängt, die Ehre der Litteratur zu retten, wenn er sagt: „Ich weiß wohl, daß ihn wahre Gelehrte jederzeit verachtet haben, aber das weiß ich nicht, ob ihm stillschweigende Verachtung genug ist, das Publikum, welches er verwirrt, an ihm zu rächen. Einer sollte doch endlich die Stimme erheben. Und natürlich, wenn keine, oder doch so wenige auf meiner Seite zu sein öffentlich bezeugen, so

fürchte ich, er hat mich mit seinen in ganz Deutschland zerstreuten Spießgesellen in kurzem wieder überschrieen."

Schon ehe Lessing den Kampf begann, lärmte man mit falschen Aussagen gegen ihn. So dichtete man ihm einen journalistischen Anhang und Einfluß an, während seine Gegner recht gut wußten, daß er allein stand. Mit Recht konnte er daher von sich sagen: „Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden und helfe niemanden und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlauf brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können dazwischen hin schwärmen, aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben, auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt."

Als Klotz und die Seinigen, die doch meistens angesehene Aemter bekleideten, ihre innere Armut und Haltlosigkeit immer mehr ans Licht treten ließen, hielt Lessing mit seinem Urteile nicht mehr zurück, indem er jene großen Tagesberühmtheiten als Skribenten bezeichnete, „von denen keiner Professor, wenigstens nicht Professor der schönen Wissenschaften, die vielmehr alle noch Studenten, fleißige, bescheidene Studenten sein sollten". Es empörte ihn, daß „solche Stümper ihre Armseligkeiten unausgepfiffen vordozieren durften".

Mit geschickter Berechnung eines günstigen Eindruckes auf das unkritisch gläubige Publikum antwortete Klotz auf die ersten Briefe Lessings mit scheinbarer Ruhe und Bescheidenheit, indem er erklärte, der Streit „interessiere das Publikum zu wenig". Als dies bei Lessing keine Wirkung that, stellte er sich, als ignorierte er dessen Briefe. Während er daneben einerseits in seiner Privatkorrespondenz von Lessings ungerechtem Auftreten sprach, versuchte er durch Nicolais Vermittelung eine Versöhnung mit ihm, die jedoch Lessing mit Verachtung zurückwies. So blieb ihm nichts weiter übrig, als zu jenen elenden Journalistenintriguen zu greifen, die statt seines Gegners ihn selbst vernichten sollten, wie die Briefe Lessings in ihren schonungslos zergliedernden Nachweisen von der sittlich widerspruchsvollen Natur des halbgelehrten Emporkömmlings zeigen.

Lessing ließ sich in seinem Tone nicht irre machen, obgleich die

meisten seiner Zeitgenossen für Klotz Partei ergriffen. Zu ihnen gehört nicht nur Gleim, sondern auch Weisse, Lessings ältester Freund. Flögel nannte die „Antiquarischen Briefe" eine „Schandchronik", Lippert ihren Verfasser „den grammatikalischen Kläffer"; und Goethe, der selbst gesagt hatte, „wer das Recht auf seiner Seite habe, müsse derb auftreten, während bescheidenes Recht gar nichts heißen wolle", — klagte später Lessing eines Unrechtes an der deutschen Litteratur an! Gegenüber solchen Erscheinungen sagt denn Adolf Stahr mit gutem Rechte: „Man war allgemein gewöhnt an jenen ‚schleichenden Komplimentierton einer Höflichkeit, die allen alles gab, um von allen alles wiederzuerhalten', und die deutsche Gemütlichkeit ließ lieber perfide Verleumdung und gehässige Persönlichkeiten hingehen, als scharfe, sachlich unerbittliche Polemik in einer Sprache, die jedes Ding beim rechten Namen nannte und die bei aller ihrer Herbigkeit würdevoll und erhaben erscheint, gegenüber der unflätigen Gemeinheit, welcher wir in den Streitschriften der Klotzianer begegnen. Wer sich von dem Tone der letzteren eine Vorstellung machen will, der lese die von einem derselben veröffentlichte Verteidigung Klotzens gegen dessen Biographen und früheren Bundesgenossen, den Geschichtsprofessor Hausen, der, was auch Goethe sagen mag, doch in den meisten Fällen als ein unparteiischer Zeuge gelten muß."

Lessing ging denn auch unbeirrt von der Tageskritik an seine Aufgabe, die über die Person eines Klotz hinausragte. Er hat ihn zu Boden geworfen, wie er sich vorgenommen hatte. Klotz starb am 31. September im Jahre 1771. Dies mochte der Grund sein, daß Lessing die Fortsetzung seiner Briefe aufgab. Seiner Braut schrieb er mit Beziehung auf einen Plan seiner Berufung nach Wien: „Mir ist bange gewesen, daß sich auch Klotz mit in das Spiel mischen möchte; aber der Mann hat sich dasmal klüger erwiesen, als ich gedacht hatte, — er ist gestorben. Ich möchte gern über diesen Zufall lachen; aber er macht mich ernsthafter, als ich auch gedacht hätte." Und an Nicolai schreibt er den 22. Oktober 1772: „Mir ist dieser Tage eingefallen, ob denn die Fortsetzung unserer ‚Antiquarischen Briefe' notwendig und mit Klotzen abgestorben sein muß? Der Ton kann und muß freilich nicht mehr der nämliche sein; denn es ist eben so unanständig als unnützlich, sich mit einem Toten zu zanken, der sich selbst weder mehr bessern, noch andere mehr verführen kann. Aber die trocknen Anmerkungen gegen sein Buch und zwanzig andere Bücher des nämlichen Inhalts, die sich nach der Zeit bei meiner umschweifenden Lektüre sehr vermehrt haben, waren doch wohl der Mühe wert, gesagt zu werden."

Resümierend bemerkt Alfred Schöne: „Kein Zweifel, daß Lessings Polemik Klotz im tiefsten Innern getroffen und an seinem Lebensmarke gezehrt hat. Denn durch die kühle Gleichgültigkeit, welche der eitle Mann seinem großen Gegner gegenüber zu haben vorgab, wird sich niemand täuschen lassen. Männer wie er haben kein eignes Leben und existieren nur in und vermöge der Meinung, die ihre Zeitgenossen von ihnen haben. Der Kredit, den sie genießen, verstärkt nicht ihr Kapital, sondern muß vielmehr den gänzlichen Mangel eines solchen verdecken. So wird ein Bedenken, das von vertrauenswerter Seite gegen ihre Zahlungsfähigkeit verlautet, ihnen verhängnisvoll, und das Luftgebilde, das sie mit ihrer Dreistigkeit und andrer Leute gutem Glauben errichtet haben, stürzt zusammen. In diesem Sinne kann man wohl sagen, daß Lessings Polemik nicht nur die mißlungenen Schriften Klotzens widerlegt, sondern seine ganze Existenz vernichtet hat."

Außer Stahr, Sime-Strodtmann, Düntzer und Zimmern, die in ihren biographischen Darstellungen über Lessing die „Antiquarischen Briefe" besprechen, sind die zeitgenössischen Kritiken zu beachten, die Jul. W. Braun in dem Werke „Lessing in Urteilen seiner Zeitgenossen" (Berlin, Friedr. Stahn, 1884) mitteilt.

Wie die Alten den Tod gebildet. 1769.

Während Lessing in der Arbeit an den „Antiquarischen Briefen" begriffen war und mehrfach wegen seiner bedrängten äußern Lage daran dachte, Deutschland zu verlassen, kam der Ruf des Erbprinzen von Braunschweig an ihn, der ihn an das Vaterland fesseln sollte. (Vgl. „Lessings Leben" S. 154.) Alfred Schöne bringt die Verhandlungen über die Bibliothekarstelle in Wolfenbüttel mit der Abfassung der Schrift Lessings in Zusammenhang, die „als die schönste und reifste Frucht bezeichnet werden muß, welche die Klotzischen Händel gezeitigt haben," jene inhaltsreiche Untersuchung: „Wie die Alten den Tod gebildet." Lessing müsse den Wunsch gehabt haben, so meint Schöne, neben den besonders am Schlusse polemischen „Antiquarischen Briefen" dem Erbprinzen möglichst bald ein Werk vorlegen zu können, „in welchem er zeigte, daß er die positive Kritik nicht minder beherrschte wie die negative". Schon am 11. Oktober 1769 schickt er die Arbeit, die zugleich mit dem zweiten Teile der „Antiquarischen Briefe" erschien, mit der Bitte an Ebert, sie dem Erbprinzen zu überreichen.

Sie weist den Irrtum zurück, von dem sich selbst Winckelmann noch nicht befreit hatte und den Klotz gegen Lessings „Laokoon"

verteidigte, daß wie die mittelalterliche Kunst auch die Alten den Tod unter dem Bilde eines Gerippes dargestellt hätten. Lessing weist die haltlose Behauptung von Klotz zurück und führt den Gedanken aus, daß die künstlerische Vorstellung des Gestorbenseins von Homer an eine freundliche war, indem dieser den Tod als Zwillingsbruder des Schlafes hinstellt. Lessing kommt darin zu Folgerungen, die für die Philosophie und Religion von größter Bedeutung sind. Auch auf die Kunst hat diese Abhandlung ihren Einfluß ausgeübt, und bekannt ist die schöne dichterische Form, welche Schiller in den „Göttern Griechenlands" dem Gedanken Lessings gegeben hat:

Damals trat kein gräßliches Gerippe
An das Bett des Sterbenden: ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe;
Seine Fackel senkt' ein Genius.

„Beim Erscheinen des ‚Laokoon' und der Abhandlung über den Tod der Alten," sagt Goethe, „hielten wir uns von allem Uebel erlöst und glaubten mit einigem Mitleid auf das sonst so herrliche sechzehnte Jahrhundert herabblicken zu dürfen, wo man in deutschen Bildwerken und Gedichten das Leben unter der Form eines schellenbehangenen Narren, den Tod unter der Unform eines klappernden Gerippes, sowie die notwendigen und zufälligen Uebel der Welt unter dem Bilde des fratzenhaften Teufels zu vergegenwärtigen wußte."

Ueber die Ahnenbilder der alten Römer. 1769.

Diese als Fragment in Lessings Nachlaß aufgefundene Streitschrift gegen Klotz sollte als erste Arbeit erscheinen, wie man aus seinem Briefe vom 9. Juni 1768 an Nicolai sieht. Sie bricht da ab, wo das Plagiat nachgewiesen werden sollte, welches Klotz an den Vorlesungen von Christ über Archäologie begangen hatte. Und Klotz hatte seinen litterarischen Diebstahl als Entdeckung ausgegeben, daß die Ahnenbilder der Römer nicht, wie man allgemein annahm, „aus Wachs bossierte Bilder, sondern Werke der enkaustischen Malerei" wären. Lessing bekam eine Abschrift von Christs Kollegienheft und konnte daraufhin die schwerste Anklage gegen den aus Eitelkeit zum Betrüger herabgesunkenen „Stümper" schleudern.

Hugo Göring.

Ueber Meusels Apollodor.

1768.*)

„Bibliothek des Apollodors. Aus dem Griechischen übersetzt von J. G. Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn Klotz. Halle, bei Curt. 1768 in 8°. 13 Bogen."

„Alles," belieben der Herr geheime Rath Klotz sich gleich zu Anfang ihrer Vorrede auszudrücken, „alles, was ich von der Güte und Treue dieser Uebersetzung sagen könnte, wird durch die eigenen Schriften ihres Verfassers unnötig gemacht. Diese sind wegen ihrer starken Empfehlungen, die sie von der Belesenheit, dem Geschmack und der Beurteilungskraft erhalten, auch für den Wert dieser Arbeit Bürge." Gewiß, wir müssen uns schämen, öffentlich zu bekennen, daß uns die eigenen Schriften des Herrn Meusels ganz und gar nicht bekannt sind. Wäre es doch dem Herrn Geheimerat gefällig gewesen, für den Ruhm seines Freundes und für unsere Unwissenheit ein wenig mehr zu sorgen! Hätte er uns doch nur einige von diesen Schriften namhaft gemacht! Wir rechnen viel zu sehr auf sein Wort, als daß wir würden angestanden haben, die gegenwärtige Uebersetzung lediglich nach diesen Schriften zu beurteilen. So aber haben wir sie nur aus sich selbst beurteilen können, und befinden uns dadurch in der äußersten Verlegenheit, unser Urteil mit seinem zu vereinigen.

Nur gleich eine Probe: Auf der 10. Seite dieses verdeutschten Apollodors heißt es von dem Orion: „Er kam hierauf nach Chios und vermählte sich mit der Merope, einer Tochter des Oenopions. Der betrunkene Oenopion blendete ihn im Schlafe und warf ihn an das Ufer, worauf er in eine Schmiede ging, einen Knaben raubte, ihn auf seine Schultern setzte und ihm befahl, ihn gegen der Sonne Aufgang hinzuführen. Als er dahin gekommen war, erlangte er, von den Sonnenstrahlen erhitzt, sein Gesicht wieder und kam eilends wieder zum Oenopion." Aus der Uebersetzung ist, ohne Zuziehung des Originals, unmöglich klug zu werden. Orion, mit der Merope vermählt, wird von seinem betrunkenen Schwiegervater geblendet, worauf er in eine Schmiede geht — man weiß nicht, ob Orion,

*) Unter der Ueberschrift „Von gelehrten Sachen" im Hamburgischen unparteiischen Korrespondenten vom 2. August 1768, Nr. 123. Meusels Antwort steht in Nr. 143 vom 6. September.

oder Oenopion, bis man es am Ende ungefähr errät. Doch, das schielende, nachlässige Deutsch ist der geringste Fehler. So leicht Apollodor schreibt (man erklärt ihn in vielen Schulen den Anfängern der griechischen Sprache mit zuerst), so wenig hat ihn Hr. Meusel doch öfters verstanden; und diese einzige kleine Stelle hat nicht mehr als drei recht plumpe Schnitzer. 1) Apollodor sagt nicht, daß Orion sich mit der Merope vermählt habe; ἐμνηστευσατο heißt bloß, er hielt um sie an, er suchte sie zur Frau. 2) Nicht der betrunkene Oenopion blendete den Orion; wozu hätte sich Oenopion dazu erst betrinken müssen? sondern Oenopion machte den Orion betrunken; und so blendete er ihn: μεθυσας ist hier von μεθυσκω, ich mache betrunken, nicht von μεθυω, ich bin betrunken; und Herr Meusel hätte wohl wissen können, daß jenes Tempora von diesem entlehnet. 3) Nachdem Orion das Gesicht wieder erlangt hatte, kam er nicht bloß eilends wieder zum Oenopion, sondern Apollodor sagt, ἐπι τον Οινοπιωνα ἐσπευδεν, er eilte wider den Oenopion, d. i. er eilte, sich an ihm zu rächen.

Wir konnten, wie gesagt, die Uebersetzung des Herrn Meusel nicht nach seinen eignen Schriften beurteilen: wehe ihm, wenn man seine eigne Schriften nach dieser Uebersetzung beurteilen darf!

Von der Vorrede des Herrn Geheimerat Klotz insbesondere etwas zu erwähnen, ist nicht nötig. Sie ist, wie alles, was dieser große Gelehrte schreibt, voll eigentümlicher Beurteilungen. Z. E. Wo er bedauert, daß die zwölf Bücher des Apollodors über das Homerische Verzeichnis der Schiffe verloren gegangen, setzt er hinzu: „Ich stelle mir vor (wer in der Welt hätte sich so etwas vorstellen können, als der Herr Geheimerat Klotz!), als ob die alte Erdbeschreibung dadurch gewonnen haben würde.“ Voller Verwunderung rufen wir aus: Rem acu tetigisti, Vir celeberrime! denn daß Apollodor die verschiedene Bauart aller der Schiffe so viel verschiedener Völker in seinem Werke untersucht und etwa aus geschnittenen Steinen erläutert haben sollte, das ist uns selbst nie wahrscheinlich vorgekommen; ob wir schon dabei bekennen, daß wir uns schwerlich getrauet haben dürften, eben dieselbe kühne Vermutung zu äußern, mit welcher der Herr Geheimerat seine Leser überrascht.

Briefe antiquarischen Inhalts.

’Αγωνισμα μαλλον ὲς το παραχρημα
ὰκουειν ἢ κτημα ὲς ἀει.

Erster Teil.

1768.

Vorbericht.

Diese Briefe waren anfangs nur bestimmt, einem wöchentlichen Blatte einverleibet zu werden. Denn man glaubte, daß ihr Inhalt keine andere als eine beiläufige Lesung verdiene.

Aber es wurden ihrer für diese Bestimmung zu viel; und da die Folge den Inhalt selbst wichtiger zu machen schien, als es bloße Zänkereien über mißverstandene Meinungen dem Publiko zu sein pflegen, so ward geurteilet, daß sie als ein eigenes Buch schon mit unterlaufen dürften.

Die Ausschweifungen, welche der Verfasser mit seiner Rechtfertigung verbunden, werden wenigstens zeigen, daß er nicht erst seit gestern mit den Gegenständen derselben bekannt ist. In der Fortsetzung, welche der Titel verspricht, hofft er noch mehr einzelne Anmerkungen loszuwerden, von denen es immer gut sein wird, daß sie einmal gemacht worden.

Wem sie allzu klein, allzu unerheblich vorkommen sollten, für den, dünkt ihn, ist wohl das ganze Fach nicht, in welches sie gehören.

Noch erwartet man vielleicht, daß er sich über den Ton erkläre, den er in diesen Briefen genommen. — Vide quam sim antiquorum hominum! antwortete Cicero dem lauen Attikus, der ihm vorwarf, daß er sich über etwas wärmer, rauher und bitterer ausgedrückt habe, als man von seinen Sitten erwarten können.

Der schleichende, süße Komplimentierton schickte sich weder zu dem Vorwurfe noch zu der Einkleidung. Auch liebt ihn der Verfasser überhaupt nicht, der mehr das Lob der Bescheidenheit als der Höflichkeit sucht. Die Bescheidenheit richtet sich genau nach dem Verdienste, das sie vor sich hat; sie gibt jedem, was jedem gebühret. Aber die schlaue Höflichkeit gibt allen alles, um von allen alles wieder zu erhalten.

Die Alten kannten das Ding nicht, was wir Höflichkeit nennen. Ihre Urbanität war von ihr eben so weit als von der Grobheit entfernt.

Der Neidische, der Hämische, der Rangsüchtige, der Verhetzer ist der wahre Grobe, er mag sich noch so höflich ausdrücken.

Doch es sei, daß jene gotische Höflichkeit eine unentbehrliche Tugend des heutigen Umganges ist. Soll sie darum unsere Schriften ebenso schal und falsch machen als unsern Umgang? —

Erster Brief.

Mein Herr!

Wenn es Ihnen gleichviel ist, ob Sie den Platz, den Sie in Ihren Blättern gelehrten Sachen bestimmen, mit einer guten Kritik oder mit der Widerlegung einer verunglückten füllen, so haben Sie die Güte, folgendes einzurücken.

Herr Klotz soll mich eines unverzeihlichen Fehlers in seinem Buche Von den alten geschnittenen Steinen überwiesen haben. Das hat ein Rezensent dieses Buches*) für nötig gehalten, mit anzumerken.

Mich eines Fehlers? Das kann sehr leicht sein. Aber eines unverzeihlichen? Das sollte mir leid thun. Zwar nicht sowohl meinetwegen, der ich ihn begangen hätte, als derentwegen, die ihn mir nicht verzeihen wollten.

Denn es wäre ja doch nur ein Fehler. Fehler schließen Vorsatz und Tücke aus, und daher müssen alle Fehler allen zu verzeihen sein.

Doch gewisse Rezensenten haben ihre eigene Sprache. Unverzeihlich heißt bei ihnen alles, worüber sie sich nicht enthalten können, die Zähne zu fletschen.

Wenn es weiter nichts ist! — Aber dem ohngeachtet, worin besteht er denn nun, dieser unverzeihliche Fehler?

Herr Klotz schreibt: „Wie hat es einem unsrer besten Kunstrichter (dem Verfasser des Laokoon) einfallen können, zu sagen, daß man so gar vieler Gemälde nicht erwähnt finde, die die alten Maler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten Artisten Geschmack gewesen zu sein scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu malen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am liebsten ab. Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus, welches zu unsern Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemälden sind drei Homerische, und die vom Plinius kurz angezeigten kann jeder leicht finden. Unter den Herkulanischen Gemälden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Penelope

*) Beitrag zum Reichs-Postreuter, St. 45.

kömmt. Von halb erhabnen Werken will ich nur die merkwürdigsten anführen" u. s. w.

Ich könnte zu dem Rezensenten sagen: Hier sehe ich bloß, daß Herr Klotz nicht meiner Meinung ist, daß ihn meine Meinung befremdet; aber er sagt nichts von Fehler, noch weniger von einem unverzeihlichen Fehler.

Doch der Rezensent könnte antworten: Was Herr Klotz keinen unverzeihlichen Fehler nennt, das beschreibt er doch als einen solchen; ich habe also dem Kinde nur seinen rechten Namen gegeben.

Der Rezensent hätte fast Recht. Ich muß mich also nicht an ihn, sondern an den Herrn Klotz selbst wenden. Und was kann ich diesem antworten?

Nur das, daß er mich nicht verstanden hat; daß er mich etwas sagen läßt, woran ich nicht gedacht habe.

Herr Klotz beliebe zu überlegen, daß es zwei ganz verschiedene Dinge sind, Gegenstände malen, die Homer behandelt hat, und diese Gegenstände *so* malen, *wie* sie Homer behandelt hat. Es ist meine Schuld nicht, wenn er diesen Unterschied nicht begreift, wenn er ihn in meinem *Laokoon* nicht gefunden hat. Alles bezieht sich darauf.

Daß die alten Artisten sehr gern Personen und Handlungen aus der trojanischen Epoche gemalt haben, das weiß ich, und wer weiß es nicht? Will man alle solche Gemälde Homerische Gemälde nennen, weil Homer die vornehmste Quelle der Begebenheiten dieser Epoche ist, meinetwegen. Aber was haben die Homerischen Gemälde in diesem Verstande mit denen zu thun, von welchen ich rede; mit denen, dergleichen der Graf von *Caylus* den neuern Künstlern vorgeschlagen hat?

Die Beispiele, welche Herr Klotz mir vorhält, sind mir alle so bekannt gewesen, daß ich mich würde geschämet haben, sie Herr *Klotzen* vorzuhalten. Ich würde mich geschämet haben, zu verstehen zu geben, Herr Klotz habe sie entweder gar nicht oder doch nicht so gut gekannt, daß sie ihm da beifallen können, wo sie ihm so nützlich gewesen wären.

Was das Sonderbarste ist, ich habe diese Beispiele fast alle selbst angeführt, und an dem nämlichen Orte meines *Laokoon* angeführt, den Herr Klotz bestreitet. Er hätte sie aus meiner eigenen Anführung lernen können, wenn er sie nicht schon gewußt hätte. Und gleichwohl — Ich denke, das heißt, mit dem Sprichworte zu reden, einen mit seinem eigenen Fette beträufen wollen.

Ich sage, daß ich sie fast alle selbst angeführet habe, und füge hinzu: *außer ihnen noch weit mehrere*; indem ich nämlich meine Leser auf den Fabricius*) verwiesen. Denn ich mache nicht gern zehn Allegata, wo ich mit *einem* davon kommen kann.

Folglich, habe ich diese Beispiele und noch weit mehrere ihrer Art gekannt, so ist es ja wohl deutlich, daß, wenn ich dem ohn-

*) Gr. Biblaec., Lib. II. cap. VI. p. 345.

geachtet gesagt, „es scheine nicht der Geschmack der alten Artisten gewesen zu sein, Handlungen aus dem Homer zu malen", ich ganz etwas anders damit muß gemeinet haben als das, was diese Beispiele widerlegen.

Ich habe damit gemeinet und meine es noch, daß, so sehr die alten Artisten den Homer auch genutzt, sie ihn doch nicht auf die Weise genutzt haben, wie Caylus will, daß ihn unsere Artisten nutzen sollen. Caylus will, sie sollen nicht allein Handlungen aus dem Homer malen, sondern sie sollen sie auch vollkommen so malen, wie sie ihnen Homer vormalt; sie sollen nicht sowohl eben die Gegenstände malen, welche Homer malt, als vielmehr das Gemälde selbst nachmalen, welches Homer von diesen Gegenständen macht, mit Beibehaltung der Ordonnanz des Dichters, mit Beibehaltung aller von ihm angezeigten Lokalumstände u. s. w.

Das, sage ich, scheinen die alten Artisten nicht gethan zu haben, so viel oder so wenig Homerische Gegenstände sie auch sonst mögen gemalt haben. Ihre Gemälde waren Homerische Gemälde, weil sie den Stoff dazu aus dem Homer entlehnten, den sie nach den Bedürfnissen ihrer eignen Kunst, nicht nach dem Beispiele einer fremden behandelten; aber es waren keine Gemälde zum Homer.

Hingegen die Gemälde, welche Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer als Homerische Gemälde, als Gemälde in dem Geiste des Homers, und so angegeben, wie sie Homer selbst würde ausgeführt haben, wenn er, anstatt mit Worten, mit dem Pinsel gemalt hätte.

Deutlicher kann ich mich nicht erklären. Wer das nicht begreift, für den ist der Laokoon nicht geschrieben. Wer es aber für falsch hält, dessen Widerlegung soll mir willkommen sein; nur, sieht man wohl, muß sie von einer andern Art sein als die Klotzische.

Herr Klotz hat in seinem Buche mir viermal die Ehre erwiesen, mich anzuführen, um mich viermal eines Bessern zu belehren. Ich wollte nicht gern, daß ein Mensch in der Welt wäre, der sich lieber belehren ließe als ich. Aber —

So viel ist gewiß, er streitet alle viermal nicht mit mir, sondern ich weiß selbst nicht, mit wem. Mit einem, dem er meinen Namen gibt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunstrichter macht.

Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das eine oder für das andere halten sollte.

Zweiter Brief.

Sie meinen, es lohne sich allerdings der Mühe, auch von den übrigen Bestreitungen des Herrn Klotz ein Wort zu sagen, weil sie gar zu sonderbar sind und Klotz ein gar zu berühmter Name geworden. Es sei so, wie Sie meinen!

Aber ich muß bei der ersten wieder anfangen. Herr Klotz fragt: „Erinnerte sich Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus?“

In der Lesche zu Delphi waren zwei große Gemälde des Polygnotus. Welches meinet Herr Klotz? das im Hereintreten rechter oder linker Hand? Nach seinem Allegate*) muß er das erstere meinen, welches die Zerstörung von Troja und die Rückkehr der Griechen vorstellte. Beide Vorwürfe liegen außer dem Plane des Homer; von beiden hat er nur einzelne Züge in die Odyssee einstreuen können. Aber die Griechen besaßen eine Menge andere Dichter, welche diese Vorwürfe ausdrücklich behandelt hatten, und diesen, nicht dem Homer, ist Polygnotus in seinem Gemälde gefolgt: einem Lescheus, einem Stesichorus. Wie kann es also Herr Klotz ein Homerisches Gemälde nennen?

Doch er mag das zweite, linker Hand, gemeinet haben, welches den opfernden Ulysses im Reiche der Schatten vorstellte. Das ist zwar der Stoff eines ganzen Buches der Odyssee; aber dennoch ist es klar, daß Polygnotus auch in Anordnung dieses Gemäldes nicht sowohl der Odyssee als vielleicht den Gedichten Minyas und Nosti gefolgt ist. Denn er hat weder die Homerische Szene angenommen noch sich mit den vom Homer eingeführten Personen begnügt. Folglich müßte auch dieses kein Homerisches Gemälde heißen, und ich könnte antworten: Es wäre besser gewesen, Herr Klotz hätte sich gewisser Dinge gar nicht erinnert, als falsch.

In beiden Gemälden hat Polygnotus sich bald an diesen, bald an jenen Dichter und Geschichtschreiber gehalten, ohne sich ein Gewissen zu machen, auch Dinge von seiner eignen Erfindung mit einzumischen. Eine Freiheit, deren sich auch andere alte Artisten bedienten, wenn sie Vorstellungen aus der trojanischen Epoche wählten!

Zwar habe ich schon gesagt, daß Herr Klotz diese Vorstellungen alle meinetwegen immerhin Homerische Vorstellungen und Gemälde nennen mag. Aber noch einmal: Was haben diese Gemälde, welche ihm Homerische zu nennen beliebt, weil ihre Vorwürfe aus eben der Geschichte genommen sind, aus welcher Homer die seinigen gewählt hatte, mit den Homerischen Gemälden zu thun, wie sie Caylus haben will?

Ich dünke mich über den Gebrauch, den die alten Artisten von dem Homer machten, verständlichere Dinge gesagt zu haben als irgend ein Schriftsteller über diese Materie. Ich habe mich nicht mit den schwanken, nichts lehrenden Ausdrücken von Erhitzung der Einbildungskraft, von Begeisterung begnügt, ich habe in Beispielen gezeigt, was für malerische Bemerkungen die alten Artisten schon in dem Homer gemacht fanden, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen.**) Ich habe mich nicht begnügt, sie bloß darum

---

*) Pausanias, Lib. X. p. 859.

**) Laokoon, S. 227—231. [Bd. X, S. 131—133 unserer Ausg.]

zu loben, daß sie ihre Vorwürfe aus ihm entlehnten — welcher Stümper kann das nicht? — ich habe an Beispielen gewiesen, wie sie es anfingen, in den nämlichen Vorwürfen mit ihm zu wetteifern und mit ihm zu dem nämlichen Ziele der Täuschung auf einem ganz verschiedenen Wege zu gelangen;*) auf einem Wege, von dem sich Caylus nichts träumen lassen. —

Notwehr entschuldiget Selbstlob. —

Dritter Brief.

Ich komme also zu der zweiten Bestreitung des Herrn Klotz. Er fähret fort: „Auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu malen, sind leicht zu heben, obgleich diese Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst als durch meine Feder werden würde."

Ich glaube es sehr gern, daß Herr Klotz vieles ungemein leicht findet, was ich für ungemein schwer halte. Dieses kömmt von der Verschiedenheit entweder unserer beiderseitigen Kräfte oder unsers beiderseitigen Zutrauens auf uns selbst. Doch das ist hier nicht die Sache.

Meine Einwürfe, von der Schwierigkeit hergenommen, die Homerischen Fabeln zu malen, was betreffen sie? die Homerischen Fabeln überhaupt oder nur einige derselben? diese und jene einzeln genommen oder alle zusammen in ihrer unzertrennlichen Folge bei dem Dichter?

Caylus schlug nicht bloß den neuern Artisten vor, ihren Stoff fleißiger aus dem Homer, mit Beibehaltung der dichterischen Umstände, zu entlehnen, er wünschte den ganzen Homer so gemalt zu wissen, wünschte, daß ein mächtiger Prinz eigene Galerien dazu bauen wollte.**)

Das hätte er immer wünschen können! Weil er sich aber dabei einbildete, daß eine solche zusammenhängende Reihe von Gemälden ein wirkliches Heldengedicht in Gemälden sein würde; daß sich der ganze malerische Geist des Dichters darin zeigen müsse; daß sie statt des Probiersteins zur Schätzung, in welchem Verhältnisse ein epischer Dichter vor dem andern das malerische Talent besitze, dienen könne: so glaubte ich einige Einwendungen dagegen machen zu dürfen.

Vors erste wendete ich ein,***) daß Homer eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen bearbeite, sichtbare und unsichtbare; daß aber die Malerei diesen Unterschied nicht angeben könne, daß bei ihr alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar sei; daß

*) Laokoon, S. 219—223. [Bd. X, S. 127—129.]
**) Tableaux tirés de l'Iliade. Avert. p. 26. 27.
***) Laokoon, XII. [Bd. X, S. 82.]

folglich — wenn in den Gemälden des Caylus das Sichtbare mit dem Unsichtbaren ohne unterscheidende Abänderung mit einander wechsele, ohne eigentümliche Merkmale sich mit einander vermische — notwendig sowohl die ganze Reihe als auch manches einzelne Stück dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden müsse.

Was antwortet Herr Klotz auf diese Schwierigkeit? Wie schon angeführt — daß sie leicht zu heben sei. — Wahrhaftig? Aber wie denn? Darüber hat Herr Klotz nicht Zeit, sich einzulassen; genug, daß meine Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst als durch seine Feder werden würde. —

Ewig schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führet! Er würde ihn ohne Zweifel eben so meisterhaft führen als die Feder. Oder vielmehr noch unendlich meisterhafter. Denn das Geringste wäre, daß er Unmöglichkeiten damit möglich machte!

Bis er ihn führen lernet, bitte ich indes seine Feder, mich in die Schule zu nehmen. Seine fertige Feder sei so gütig und belehre mich (wenn sie es schon nicht ganz deutlich kann, ich bin auch mit einer halbdeutlichen Belehrung zufrieden), und belehre mich nur einigermaßen, wie man es einem Gemälde ansehen kann, daß das, was man darin sieht, nicht zu sehen sein sollte, — und belehre mich, was für Mittel ungefähr der Pinsel brauchen könnte, um gewisse Personen in einem Gemälde mit sehenden Augen so blind oder mit blinden Augen so sehend zu malen, daß sie von zwei oder mehreren Gegenständen, die sie alle gleich nahe, gleich deutlich vor oder neben sich haben, die einen zu sehen und die andern nicht zu sehen scheinen können. Sie belehre mich; nur beliebe sie unter diese Mittel keine Wolken zu rechnen, von welchen ich das Unmalerische erwiesen habe.

Sie wird mehr zu belehren bekommen. Denn zweitens wendete ich ein, daß durch die Aufhebung des Unsichtbaren in den Homerischen Handlungen zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen müßten, durch welche sich bei dem Dichter die Götter über die Menschen auszeichnen.

Auch dieses ist leicht zu beantworten? und am besten mit dem Pinsel? — Abermals schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führet; schweigend würde er ihn ergreifen, mit der Palette vor die Leinewand treten und spielend meine Widerlegung dahin croquieren. Doch meine ganze Einbildungskraft ist zu seinen Diensten; er setze seine Feder dafür an; ich will mich bemühen, in den Beschreibungen derselben zu finden, was mir leider keine Gemälde von ihm zeigen können. — Indes sinne ich bei mir selbst nach, welche Dimension seine Feder den Homerischen Göttern auf der Leinewand anweisen wird; sinne nach, welches das Verhältnis sein dürfte, das sie dem Steine, mit dem Minerva den Mars zu Boden wirft, zur Statur der Göttin oder der Statur zu diesem Steine bestimmen wird, damit unser Erstaunen zwar erregt, gleichwohl aber über keine an-

scheinende Unmöglichkeit erregt werde; sinne nach, in welcher Größe sie entscheiden wird, daß der zu Boden geworfene Mars da liegen soll, um die Homerische Größe zu haben und dennoch gegen die übrigen Ausbildungen der Szene nicht ungeheuer und brobdingnakisch zu erscheinen; sinne nach — Nein, ich würde mich zu Schanden sinnen; ich muß lediglich abwarten, was das Orakel unter den Federn mir darüber zu offenbaren belieben wird.

Drittens wendete ich ein, daß die Gemälde, an welchen Homer am reichsten, in welchen Homer am meisten Homer sei, progressive Gemälde wären, die eigentliche Malerei aber auf das Progressive keinen Anspruch machen könne.

Ich Dummkopf, der ich noch itzt diese Einwendung für unwidersprechlich halte, bloß weil sie auf das Wesen der verschiedenen Künste gegründet ist! Herr Klotz muß über mich lachen; und wenn Herr Klotz vollends den Pinsel führte! — Nichts würde ihm leichter sein, als den Pandarus von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeils in jedem Augenblicke auf einem und eben demselben Gemälde darzustellen.*) — Seiner Feder dürfte es freilich schwerer werden, mich zu belehren, wie und wodurch dem Pinsel dieses Wunder gelingen müsse. Doch er versuch' es nur; am Ende ist seiner Feder nichts zu schwer; ich kenne keine Feder, die alles so leicht, so deutlich zu machen weiß! —

Vierter Brief.

Sie haben Recht, mein voriger Brief fiel in das Höhnische. — Glauben Sie, daß es so leicht ist, sich gegen einen stolzen und kahlen Entscheider des höhnischen Tones zu enthalten?

Aber Sie urteilen, daß ich zur Unzeit höhne; daß Herr Klotz unmöglich diese Einwendungen gegen die Homerischen Gemälde könne gemeinet haben.

Und gleichwohl habe ich keine andere jemals gemacht.

Ja, auch diese — merken Sie das wohl — habe ich keinesweges gegen die Ausführung der vom Caylus vorgeschlagenen oder in seinem Geiste vorzuschlagenden Homerischen Gemälde gemacht, habe ich keinesweges in der Meinung gemacht, daß diese Ausführung notwendig mißlingen müsse.

Wenn dem Maler nicht jeder Gebrauch willkürlicher Zeichen untersagt ist; wenn er mit Recht von uns verlangen kann, daß wir ihm gewisse Voraussetzungen erlauben, gewisse Dinge ihm zu Gefallen annehmen, andere ihm zu Gefallen vergessen, warum sollte er nicht, wenn er sonst ein braver Meister ist, aus jenen Entwürfen zu Homerischen Gemälden sehr schätzbare Kunstwerke darstellen können?

*) Laokoon, XV. [Bd. X, S. 92.]

Ich wüßte nicht, wo ich meinen Verstand müßte gehabt haben, wenn ich dieses jemals geleugnet hätte.

Meine Einwendungen sollten lediglich die Folgerungen entkräften oder einschränken, welche Caylus aus dem Malbaren der Dichter, aus ihrer größern oder geringern Schicklichkeit, in materielle Gemälde gebracht zu werden, wider einige dieser Dichter zum Nachteile der Dichtkunst selbst macht.

Fünfter Brief.

Sie bestehen darauf, daß Herr Klotz diese Einwendungen nicht könne gemeint haben; das Beispiel, worauf er sich beziehe, zeige es deutlich.

Gut, daß Sie auf dieses Beispiel kommen. Lassen Sie uns den Mann hören!

„Nur ein Beispiel," sagt Herr Klotz, „anzuführen, so verwirft Lessing des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der trojanischen Greise über Helenens Schönheit aus dem dritten Buche der Iliade zu malen. Er nennt diese Episode einen ekeln Gegenstand. Ich frage hier alle, welche die von Rubens gemalte Susanna nebst den beiden verliebten Alten gesehen, ob ihnen dieser Anblick ekelhaft gewesen und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeigt habe. Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallenes Gesicht zu geben? Malt der Künstler einen solchen Greis verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Ueberhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden und Caylus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bei dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben."

Vortrefflich! Wenn einem Unwahrheiten andichten und diesen angedichteten Unwahrheiten die allertrivialsten Dinge entgegensetzen, einen widerlegen heißt, so versteht sich in der Welt niemand besser auf das Widerlegen als Herr Klotz.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe.

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe.

Es ist nicht wahr, daß ich dem Homer die Idee von jugendlichen Begierden aufgedrungen habe.

Nur drei Unwahrheiten in einer Stelle, die groß genug wäre, sieben zu enthalten, das ist bei alledem doch nicht viel! Lassen Sie uns eine nach der andern vornehmen!

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus

verworfen habe. Denn verwirft man einen Vorschlag, wenn man bloß einige zugleich mit vorgeschlagene Mittel, diesen Vorschlag auszuführen, verwirft? Wo habe ich gesagt, daß der Eindruck, den die Schönheit der Helena auf die trojanischen Greise machte, gar nicht gemalet werden könne oder müsse? Ich habe bloß gemißbilliget, daß Caylus in einem solchen Gemälde der Helena noch ihren Schleier lassen und uns ihre ganze Schönheit einzig und allein in den Wirkungen auf die sie betrachtenden Greise zeigen will. Ja, auch so hab' ich nicht geleugnet, daß ein guter Meister noch immer ein schätzbares Stück daraus machen könne. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück nicht der Triumph der Schönheit sein würde, so wie ihn Zeuxis in der Stelle des Homers erkannte. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück sich gegen das Gemälde des Zeuxis wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten würde, weil wir dort erst aus Zeichen erraten müßten, was wir hier unmittelbar fühlen. Ich habe nur durch dieses Beispiel zeigen wollen, welcher Unterschied es sei, in dem Geiste des Homers malen und den Homer malen. Der Artist des Caylus hätte den Homer gemalt, aber Zeuxis malte in dem Geiste des Homer. Jener wäre knechtisch innerhalb den Schranken geblieben, welche dem Dichter das Wesen seiner Kunst hier setzet, anstatt daß Zeuxis diese Schranken nicht für seine Schranken erkannte und, indem er den höchsten Ausdruck der Dichtkunst nicht bloß nachahmte, sondern in den höchsten Ausdruck seiner Kunst verwandelte, eben durch diese Verwandlung in dem höhern Verstande Homerisch ward. — Habe ich daran Recht oder Unrecht? Es entscheide, wer da will; aber er verstehe mich nur erst! Ich will nichts Außerordentliches gesagt haben; aber er lasse mich nur auch nichts Abgeschmacktes sagen! — Doch weiter! —

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe. Nicht diese Episode, sondern die Art des Ausdruckes, mit der Caylus sie gemalt wissen wollen, habe ich ekel genannt. Caylus will, daß sich der Artist bestreben soll, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Aeußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern der kalten Greise empfinden zu lassen. Hierwider, nicht wider den Homer, habe ich gesagt, daß ein gieriger Blick auch das ehrwürdigste Gesicht lächerlich mache und ein Greis, der jugendliche Begierden verrate, sogar ein ekler Gegenstand sei. Ist er das nicht? Ich denke noch, daß er es ist, Herr Klotz mag mir von einer Susanna des Rubens schwatzen, was er will, die weder ich noch er gesehen haben. Aber ich habe mehr Susannen gesehen, auch selbst eine vom Rubens, in der Galerie zu Sanssouci; und selten habe ich mich enthalten können, bei Erblickung der verliebten Greise bei mir auszurufen: „O über die alten Böcke!" Was war dieser Ausruf als Ekel? Ich weiß es, die Kunst kann diesen Ekel mindern, sie kann durch Nebenschönheiten ihn fast unmerklich machen; aber ist ein Ingrediens deswegen gar nicht in einer Mischung, weil es nicht vor-

schmeckt? Nicht die dürren Beine, nicht der kahle Kopf, nicht das eingefallene Gesicht machen den verliebten Alten zu einem ekeln Gegenstande, sondern die Liebe selbst. Man gebe ihm alle Schönheiten, die mit seinem Alter bestehen können; aber man male ihn verliebt, man lasse ihn jugendliche Begierden verraten, und er ist ekel trotz jenen Schönheiten allen.

Das sage ich von den trojanischen Greisen des Caylus; aber wo habe ich es von den Greisen des Homer gesagt? Wo habe ich diesen jugendliche Begierden aufgedrungen? — Und das ist die dritte Unwahrheit, welche Herr Klotz sich auf meine Rechnung erlaubt. Vielmehr habe ich ausdrücklich gesagt:*) „Den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf (nämlich des Lächerlichen und Ekelhaften) nicht zu machen; denn der Affekt, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt, nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht sie selbst zu schänden."

Nun sagen Sie mir, mein Freund, was ich von dem Herrn Klotz denken soll? was er darunter suchen mag, daß ihm gerade mein Name gut genug ist, unter demselben sich einen Strohmann aufzustellen, an dem er seine Fechterstreiche zeigen könne? warum gerade ich der Blödsinnige sein muß, dem er Dinge vordozieret, die das Auge von selbst lernet, die zu begreifen schlechterdings nicht mehr Menschenverstand erfordert wird, als um von eins bis auf drei zu zählen? „Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallenes Gesicht zu geben?" Welch eine Frage! und in welchem Tone gethan! und in welchem Tone sich selbst beantwortet! „Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne." Also bis auf Balthasar Dennern, bis auf Bartholomäus van der Helst wußte das in der Welt niemand? Und wen es nicht dieser Balthasar und dieser Bartholomäus gelehrt hat, der weiß es noch nicht? Ich bin wirklich so eitel und glaube, daß ich es auch ohne diese Meister wissen würde, ja ohne alle Meister in der Welt.

Sechster Brief.

Sie entschuldigen den Herrn Klotz, er habe zu seinem Buche so vieles nachschlagen müssen, daß es kein Wunder sei, wenn er nicht alles auf das genaueste behalten; mein Laokoon sei auch das Werk nicht, das er verbunden gewesen so eigentlich zu studieren; indes zeigten seine Einwürfe selbst, daß er es zu lesen gewürdiget; er habe es auch anderwärts mit Lobsprüchen überhäuft.

So würde ich ihn gern selbst entschuldigen, wenn er nicht in

*) Laokoon, S. 221. [Bd. X, S. 128.]

mehreren Stücken eine allzu ausdrückliche Geflissenheit verriete, seine Leser wider mich einzunehmen.

In diesem Lichte sollen Sie sogleich auch seine übrigen Bestreitungen erblicken, die ich in diesem Briefe zusammenfassen will.

An einem Orte schreibt Herr Klotz:*) „Ich gebe es Herr Lessingen gern zu, daß, wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzu sehr ausgedehnt haben." Bin ich's, der ihn allzu sehr ausgedehnt hat? Wozu mein Name hier, wenn er dieses nicht zu verstehen geben will? Der Satz enthält eine Bemerkung, die ich wahrlich nicht zuerst gemacht habe, und auf die ich mich im Laokoon bloß gegen Spencen bezog, der das Gegenteil viel zu weit ausdehnet.

Doch ich will meinen Namen hier gar nicht gesehen haben. Auch in der Anmerkung will ich ihn nicht gefunden haben,**) wo Herr Klotz sagt, daß er sich einer Münze des Antoninus Pius gegen mich angenommen. Ich habe nie diese Münze, sondern bloß die Erklärung bestritten, welche Addison von einer Zeile des Juvenals aus ihr herholen wollen; und habe sie bestritten, nicht um meine Erklärung dafür annehmlicher zu machen, sondern lediglich das bescheidene Non liquet auch hier wiederum in seine Rechte zu setzen.

Aber nicht genug wundern kann ich mich, wie ich zu der Ehre komme, das Werk des Herrn Klotz durch mich gekrönet zu sehen. Er hat einige Steine zu seinem Buche in Kupfer stechen lassen, wovon der letzte meinem Unterrichte ganz besonders gewidmet ist. „Dieser Stein," schreibt er, „ist gleichfalls aus der Sammlung des Herrn Casanova und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben, welches er leugnet."

Welches er leugnet! Als ob ich es so schlechterdings, so völlig ohne alle Ausnahme geleugnet hätte, daß ich durch das erste das beste Beispiel widerlegt werden könnte!

Er stellt eine Furie vor, dieser Stein! — Ganz gewiß? Ich erkenne bloß einen Kopf im Profil mit wildem auffliegenden Haare, zweideutigen Geschlechts. Muß ein solcher Kopf notwendig der Kopf einer Furie sein? Der Ausdruck des Gesichts, wird Herr Klotz sagen, macht ihn dazu. Auch dieser Ausdruck ist sehr zweideutig; ich finde mehr Verachtung als Wut darin.

Doch es mag eine Furie sein. Was mehr? Was liegt mir

---

*) S. 170.
**) S. 203.

daran? Wäre es doch eine Furie auf einem geschnittenen Steine; und die geschnittenen Steine habe ich ausdrücklich ausgenommen.

Ausdrücklich ausgenommen? Ausdrücklich; denn es war mir gar nichts Unbekanntes, daß man auf geschnittenen Steinen Furien und Furienköpfe sehen wollen.

Sie können dieses kaum glauben, mein Freund, und fragen, wie es bei dieser Ausnahme dem ohngeachtet dem Herrn Klotz einfallen können, mich mit einem geschnittenen Steine zu widerlegen?

Ja, das frag' ich Sie! Lesen Sie indes nur die Stellen meines Laokoon! —

Siebenter Brief.

Vergessen hatte Herr Klotz meine Einschränkungen wohl nicht, aber er verschwieg sie seinem Leser mit Fleiß. Und er mußte wohl; denn allerdings würde es ein wenig kindisch geklungen haben, wenn er aufrichtig genug gewesen wäre, zu schreiben: „Ungeachtet Lessing, wenn er behauptet, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, die geschnittenen Steine ausnimmt, so will ich ihn dennoch mit einem geschnittenen Steine augenscheinlich hier widerlegen." Lieber also schlechtweg: Lessing leugnet gebildete Furien; hier ist eine!

Ich weiß wohl, daß meine Assertion von den Furien mehrere befremdet hat. Das Allgemeine scheinet uns in allen Anmerkungen anstößig zu sein. Kaum hören wir eine Verneinung oder Bejahung dieser Art, sogleich zieht unsere Einbildungskraft dagegen zu Felde; und selten oder nie wird es ihr mißlingen, einzelne Fälle und Dinge dagegen aufzutreiben. Aber nur der Einfältigere wird sich bereden, daß durch diese einzelne Ausnahmen der allgemeine Satz wahr zu sein aufhöre. Der Verständigere untersucht die Ausnahmen, und wenn er findet, daß sie aus der Kollision mit einem andern allgemeinen Satze entspringen, so erkennt er sie für Bestätigungen beider.

Der Mythologist hatte es längst vor mir angemerkt, daß man auf alten Denkmälern wenig oder nichts von Abbildungen der Furien finde. Was der Mythologist aber dem bloßen Zufalle zuschrieb, glaubte ich aus einem Grundsatze der Kunst herleiten zu dürfen. Der Artist soll nur das Schöne zu bilden **wählen**; folglich wird der alte Artist, der dem Schönen so vorzüglich treu blieb, keine Furien zu bilden **gewählt** haben, und daher der Mangel ihrer Abbildungen.

Aber eben der Artist, welcher nur das Schöne zu bilden wählen sollte, muß alles bilden **können**. Wen verleitet sein Können nicht öfters über sein Sollen hinaus? Zudem arbeitet der Artist meistens für andere, von denen er nicht fordern kann, daß sie seiner Geschicklichkeit sich nur zur höchsten Bestimmung der Kunst bedienen sollen, so lange es noch mehr Dinge gibt, zu welchen sie ihnen gleichfalls nützlich sein kann. Und folglich? Folglich ist es moralisch

unmöglich, daß es keinem Menschen vor Alters sollte eingefallen sein, eine Furie zu bilden oder sich bilden zu lassen. Es hat vielen einfallen können und ist vielen eingefallen.

Leugne ich dieses, wenn ich jenes behaupte? Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlet, kann mich so verstehen.

Ich that alles, was ich thun konnte, diesem Mißverständnisse vorzubauen. Ich schlug vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. „Macht man," schrieb ich,*) „keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streit liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn jener nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht, so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben" u. s. w.

Das ist keine itzt ersonnene Ausflucht, da ich mich in die Enge getrieben sehe; das schrieb ich schon damals, als mir noch niemand widersprach; das schrieb ich, um allen eiteln, das rechte Ziel verfehlenden Widersprüchen vorzukommen; aber was kümmert das Herr Klotzen und seinesgleichen? Er thut dennoch gerade das, was ich verbeten, um zu zeigen, daß er ein paar armselige Beispiele mehr weiß, als ich wissen mag. Ich gönne ihm diesen Vorzug recht gern; es sei aber, daß ich sie gekannt oder nicht gekannt habe: sie haben ihre Abfertigung mit der ganzen Klasse erhalten, in die sie gehören.

Welches Jucken, seine Belesenheit so sehr auf Unkosten seiner Ueberlegung zu zeigen!

Wenn Herr Klotz noch erst den Unterschied bestritten hätte, den ich unter den Antiken zu machen vorschlage! Aber stillschweigend diesen Unterschied zugeben und nur immer mit einzeln Beispielen auf mich einstürmen, die nach diesem Unterschiede von gar keiner Folge für mich sind, wahrlich, das ist eine Art zu streiten — eine Art, für die ich gar kein Beiwort weiß!

Als ich behauptete, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, fügte ich unmittelbar hinzu:**) „Ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind." Dem ohngeachtet kömmt Herr Klotz, mich zu widerlegen, mit ein paar Münzen aufgezogen, auf

---

*) Laokoon, S. 105. [Bd. X, S. 70.]
**) Laokoon, S. 17. [Bd. X, S. 25, Anm. 8.]

welchen Caylus Furien bemerkt habe. Ich kannte dergleichen Münzen schon selbst; was liegt an der Mehrheit?

Die Figuren auf den Münzen, sagte ich, gehören vornehmlich zur Bildersprache. Aber nicht allein; die geschnittenen Steine gehören wegen ihres Gebrauchs als Siegel gleichfalls dahin.*) Wenn wir also auf geschnittenen Steinen Furien zu sehen glauben, so sind wir berechtiget, sie mehr für eigensinnige Symbola der Besitzer als für freiwillige Werke der Künstler zu halten. Ich kannte dergleichen Steine; aber Herr Klotz kennt einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet und einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schoß bringt; die Mutter lächelt und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit eins wieder in den Sand.

Achter Brief.

Noch hundert solche Steine, noch hundert solche Münzen, und meine Meinung bleibt, wie sie war. Es ist vergebens, die Einschränkungen, die ich ihr selbst gesetzt, zu Widerlegungen machen zu wollen.

Aber Herr Riedel, wie Herr Klotz sagt,**) soll bereits diese meine Meinung mit guten Gründen widerlegt haben.

Ich habe Herr Riedeln aus seinem Buche als einen jungen Mann kennen lernen, der einen trefflichen Denker verspricht, verspricht, indem er sich in vielen Stücken bereits als einen solchen zeigt. Ich traue ihm zu, daß er in den folgenden Teilen ganz Wort halten wird, wo er auf Materien stoßen muß, in welchen er weniger vorgearbeitet findet.

Doch hier habe ich ihn nicht zu loben, sondern auf seine Widerlegung zu merken.

Er gedenkt meiner Assertion von den Furien an zwei Orten. An dem erstern***) gibt er ihr völligen Beifall. Er nimmt sich sogar ihrer gegen den Herrn Klotz selbst an, indem er hinzusetzt: „Herr Klotz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden.†) Allein Herr Lessing hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, und von dieser Art scheinen die Beispiele des Herrn Klotz zu sein."

Diese Stelle führt Herr Klotz sehr weislich nicht an. Er durfte sie vielleicht auch nicht anführen, wenn es wahr ist, daß Herr Riedel an der zweiten völlig anderes Sinnes geworden.

Sie lautet so:††) „Herr Lessing behauptet, daß die alten

---

*) Laokoon, S. 108. [Bd. X, S. 71, Anm. 3 am Schluß.]
**) S. 242.
***) Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 45.
†) S. Acta litter., Vol. III. p. 289.
††) S. 136.

Künstler keine Furien gebildet, welches ich selbst oben zugegeben habe. Itzt muß ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen, aber aus einem andern Grunde als Herr Klotz. Es ist hier dem Herrn Lessing eben das begegnet, was er vom Herrn Winckelmann sagt; er ist durch den Junius verführt worden. Vermutlich hat er in dem Register der alten Kunstwerke unter dem Titel Furien gesucht und nichts gefunden. Ich schlage nach Eumenides und finde, daß Skopas deren zwei und Kalos die dritte zu Athen gebildet. Man kann den Beweis im Clemens Alexandrinus selbst nachlesen."

Ich wundere mich nicht, daß Herr Riedeln die kleine Entdeckung, wie er sie selbst nennt, so glücklich geschienen, daß er geglaubt, seinen Beifall zurücknehmen zu müssen. Aber ich werde mich wundern, wenn er das, was ich dagegen zu sagen habe, nicht auch ein wenig glücklich findet.

Vorläufig muß ich ihn versichern, daß ich nicht durch den Junius verführt worden. Denn ich erinnere mich überhaupt nicht, den Junius der Furien wegen nachgeschlagen zu haben. Nicht weil in dieses Schriftstellers Verzeichnisse der alten Kunstwerke unter dem Titel Furien keiner Furien gedacht wird, sondern weil ich die schon erwähnte Bemerkung der Mythologisten, namentlich des Bannier,*) im Kopfe hatte, daß sich gegenwärtig keine alte Abbildungen von diesen Göttinnen fänden, kam ich auf den Gedanken, daß vielleicht die alten Artisten dergleichen nie gemacht, und ward in diesem Gedanken durch die Beispiele selbst bestärket, die bei dem ersten Anblicke dagegen zu sein scheinen.

Hätte ich den Junius nachgeschlagen, so hätte mir sehr leicht begegnen können, was Herr Riedel vermutet, sehr leicht aber auch nicht; denn daß die Furien mehr als einen Namen haben, ist ja so gar unbekannt nicht. Und gesetzt, es wäre mir nicht begegnet; gesetzt, ich wäre auf die Furien gestoßen, die Herr Riedel darin gefunden: was mehr? Würde ich meine Meinung eben so geschwind zurückgenommen haben als er seinen Beifall? Gewiß nicht.

Der ganze Zusammenhang beim Clemens Alexandrinus zeigt es, daß er von Statuen redet, die der Verehrung gewidmet waren und in ihren Tempeln standen. Da nun Herr Riedel gegen meine Ausnahme aller mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehörigen Figuren nichts zu erinnern hatte; da er selbst urteilte, daß eben wegen dieser Ausnahme die vom Herrn Klotz gegen mich angeführten Beispiele in keine Betrachtung kämen: wie konnte es Herr Riedeln nicht einfallen, daß keine Figuren gerade mehr zur Bildersprache gehören als eben die, welche der Anbetung öffentlich aufgestellet waren?

Nicht genug, daß ich in einem eigenen Abschnitte meines

*) Nous n'avons point à présent de figures antiques de ces Déesses. *Mémoires de l'Acad. des Inscr.*, T. V. p. 43.

Laokoon ausdrücklich hierauf bringe, ich gedenke sogar insbesondere der Statuen, welche die Furien in ihren Tempeln nicht anders als gehabt haben könnten; ich führe namentlich die in dem Tempel zu Cerynea an. Aber auch diese statt aller; denn was hätte es helfen können, wenn ich einen Tempel nach dem andern durchgegangen wäre? Was ich von den Statuen des einen sagte, hätte ich von den Statuen aller sagen müssen.

Und also, dächte ich, wäre dem Einwurfe des Herrn Riedel genugsam begegnet, wenn ich ihm antwortete: die Furien, die Sie mir entgegensetzen, gehören zu den Kunstwerken nicht, von welchen ich rede; es sind Werke, wie sie die Religion befohlen hatte, die bei den sinnlichen Vorstellungen, welche sie der Kunst aufgibt, mehr auf das Bedeutende als auf das Schöne zu sehen pflegt.

Doch ich habe noch etwas Wichtigeres zu erwidern. Die Furien vom Skopas und Kalos,*) die Junius Herr Riedeln bei dem Clemens Alexandrinus nachwies, sind unstreitig die, welche in ihrem Tempel zu Athen standen und von welchen Pausanias ausdrücklich versichert,**) daß sie durchaus nichts Schreckliches, οὐδεν φοβερον, an sich gehabt. Nun sage mir Herr Riedel, ob Furien, welche nichts von Furien an sich haben, solche Furien sind, deren Abbildung ich auf die alten Artisten nicht will kommen lassen? Ich schreibe im Laokoon: „Wut und Verzweiflung schändeten keines von ihren Werken; ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben." Aus der unmittelbaren Verbindung dieser zwei Sätze ist es ja wohl klar, was für Furien ich meine: Furien, die in jedem Gesichtszuge, in Stellung und Gebärden verraten, was sie sein sollen. Waren die Furien des Skopas und Kalos dieser Art? Es waren Furien und waren auch keine: sie stellten die Göttinnen der Rache vor, aber nicht so vor, wie wir sie itzt bei dem Namen der Furien denken.

Sie bestärken also meinen Satz vielmehr, als daß sie ihn im geringsten zweifelhaft machen sollten. Denn wenn die Alten auch nicht einmal an ihren gottesdienstlichen Vorstellungen, da, wo das Bedeutende ihnen mehr galt als das Schöne, wenn sie auch nicht einmal da duldeten, wenigstens nicht verlangten, daß die Göttinnen der Rache durch die häßlichen, schändenden Kennzeichen des menschlichen Affekts entstellt und erniedriget würden: was sollte ihre Artisten, die in wirklichen Werken den Ausdruck der Schönheit stets unterordneten, zu so scheußlichen Fratzengesichtern haben verleiten können? Selbst die hetrurischen Künstler, die der Schönheit weit

---

*) Bei Herr Riedeln heißt er Kalas. Ein unstreitiger Druckfehler; sowie in der Citation des Clemens p. 47 anstatt 41. (Aber wenn Herr Klotz nicht bloß an einem Orte, nicht bloß in einem und eben demselben Buche immer und ewig Zeuxes schreibt, so scheint es wohl etwas mehr als ein Druckfehler zu sein, und er kann es nicht übel nehmen, wenn man ihn beiläufig erinnert, daß dieser Maler nicht Zeuxes, sondern Zeuxis geheißen.)

**) Lib. I. cap. 28. p. 68 edit. Kuh.

weniger opferten als die griechischen, wenn sie Furien bilden mußten, bildeten sie nicht als Furien; wie ich an einer Urne beim Gorius gezeigt habe, von welcher ich schon damals anmerkte, daß sie den Worten, aber nicht dem Geiste meiner Assertion widerspreche.

Ich darf es nicht bergen, daß es Herr Klotz selbst ist, welcher mir die unschrecklichen Furien zu Athen nachgewiesen.*) Sie schwebten mir in den Gedanken, aber im Nachschlagen geriet ich auf die zu Cerynea.

Und nun, was meinen Sie, mein Freund? Sie sehen, Herr Riedel widerlegt die Einwürfe des Herrn Klotz, und Herr Klotz gibt mir Waffen wider Herr Riedeln. Sie drängen von entgegengesetzten Seiten in mich, beide wollen mich umstürzen; aber da ich dem einen gerade dahin fallen soll, wo mich der andere nicht will hinfallen lassen, so heben sich ihre Kräfte gegen einander auf, und ich bleibe stehn. Ich dächte, ich schiede gänzlich aus, so liegen sie einander selbst in den Haaren. Doch dafür werden sie sich wohl hüten. Vielmehr sehe ich sie schon im voraus in ihrer Deutschen Bibliothek so nahe zusammenrücken, daß ich doch kippen muß, ich mag wollen oder nicht; geben Sie nur acht!

Neunter Brief.

Ich denke nicht, daß ich mir zu viel herausnehme, wenn ich mich auch noch an einem Orte von Herr Klotzen gemeint glaube, wo er mich nicht nennt; denn er nennt mich dafür anderwärts, wo er den nämlichen Kampf kämpfet.

Er will durchaus nicht leiden, daß man den alten Artisten die Perspektiv abspricht.

Im Laokoon hatte ich es gethan, obschon gar nicht in der Absicht wie Perrault und andere, denen es damit auf die Verkleinerung der Alten angesehen ist. Doch da Herr Klotz mich so selten verstanden, wie konnte ich verlangen, daß er mich hier erraten sollte? Er warf mich also mit den Perraults in eine Klasse und nahm sich, in seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen,**) der Alten gegen mich an, die es wahrhaftig nicht nötig haben, daß man sich ihrer gegen mich annimmt.

Seitdem hat er neue Hilfsvölker angeworben, mit denen er in seinem Buche Von geschnittenen Steinen***) zum zweiten auf dem Plane erscheinet. „Mein Eifer," sagt er, „für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu sein glaube, erlaubt mir nicht, eine Anmerkung hier zu unterdrücken." Und diese An-

*) Acta litt., Vol. III. Pars III. p. 289.
**) S. 179.
***) S. 92.

merkung läuft dahin aus, daß nunmehr durch einen geschnittenen Stein aus tausenden, durch eine gewisse Abhandlung des Grafen Caylus und durch eine bisher unbemerkte Stelle des Philostratus der Alten ihre Kenntnis und Ausübung der Perspektiv außer allem Zweifel gesetzt sei.

Ich wünschte sehr, daß sich der Eifer des Herrn Klotz für den Ruhm der Alten mehr auf Einsicht als auf Dankbarkeit gründen möchte! Die Dankbarkeit ist eine schöne Tugend, aber ohn' ein feines Gefühl dringt sie dem Wohlthäter oft Dinge auf, die er nicht haben mag, und wobei er sich besser befindet, sie nicht zu haben, als zu haben. Meinem Bedünken nach ist die Dankbarkeit des Herr Klotz gänzlich in diesem Falle. Doch davon an einem andern Orte. Itzt lassen Sie uns sehen, was Herr Klotz von der Perspektiv überhaupt weiß und mit welchen ihm eigenen Gründen er sie den Alten zusprechen zu müssen glaubt.

Herr Klotz erkläret die Perspektiv, in sofern sie in dem Künstler ist, durch „die Geschicklichkeit,*) die Gegenstände auf einer Oberfläche so vorzustellen, wie sie sich unserm Auge in einem gewissen Abstande zeigen." Diese Erklärung ist von Wort zu Wort aus dem deutschen Pernety abgeschrieben, welches das abgeschmackte Oberfläche beweiset. Fläche ist für die Malerei Fläche, sie mag oben oder unten oder auf der Seite sein.

Doch abgeschrieben oder nicht abgeschrieben, wenn sie nur richtig ist. — Richtig ist die Erklärung allerdings, aber dabei viel zu weitläuftig, als daß sie bei Entscheidung der vorhabenden Streitsache im geringsten zu brauchen sei.

Denn ist die Perspektiv weiter nichts als die Wissenschaft, Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unserm Auge zeigen, so ist die Perspektiv kein Teil der Zeichenkunst, sondern die Zeichenkunst selbst. Was thut die Zeichenkunst anders, was thut sie im geringsten mehr, als was nach dieser Erklärung die Perspektiv thut? Auch sie stellt die Gegenstände auf einer Fläche vor; auch sie stellt sie vor, nicht wie sie sind, sondern wie sie dem Auge erscheinen und ihm in einem gewissen Abstande erscheinen. Folglich kann sie nie ohne Perspektiv sein, und das Geringste, was der Zeichner vorstellt, kann er nicht anders als perspektivisch vorstellen.

Den Alten in diesem Verstande die Perspektiv absprechen, würde wahrer Unsinn sein. Denn es würde ihnen nicht die Perspektiv, sondern die ganze Zeichenkunst absprechen heißen, in der sie so große Meister waren.

Das hat niemanden einkommen können. Sondern wenn man den Alten die Perspektiv streitig macht, so geschieht es in dem engern Verstande, in welchem die Künstler dieses Wort nehmen. Die Künstler aber verstehen darunter die Wissenschaft, mehrere Gegenstände mit

*) Beitrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen, S. 178.

einem Teile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände, auf verschiedne Plane des Raums verstreuet, mitsamt dem Raume dem Auge aus einem und eben demselben Standorte erscheinen würden.

Diese Erklärung ist mit jener im Grunde eins, nur daß jene, die mathematische, sich auf einen einzeln Gegenstand beziehet, diese aber auf mehrere geht, welche zusammen aus dem nämlichen Gesichtspunkte, jedoch in verschiedner Entfernung von diesem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte, betrachtet werden. Nach jener können einzelne Teile in einem Gemälde vollkommen perspektivisch sein, ohne daß es nach dieser das ganze Gemälde ist, indem es ihm an der Einheit des Gesichtspunkts fehlet und die verschiednen Teile desselben verschiedne Gesichtspunkte haben.

Herr Klotz scheinet von diesem Fehler gar nichts zu verstehen. Er spricht nur immer von der verhältnismäßigen Verkleinerung der Figuren und der Verminderung der Tinten und bildet sich ein, daß damit in der Perspektiv alles gethan sei. Aber er sollte wissen, daß ein Gemälde beide diese Stücke gut genug haben und dennoch sehr unperspektivisch sein kann.

Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, sage ich im Laokoon,*) daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheinet als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspektivisch. Ich brauche also diese Beobachtung den alten Artisten gar nicht abzusprechen, die Natur lehrt sie; ja, es würde mir unbegreiflich sein, wenn nicht gleich die allerersten darauf gefallen wären. Ob sie aber die mathematische Genauigkeit dabei angebracht, die wir bei unsern auch sehr mittelmäßigen Malern gewohnt sind, ob sie sich nicht mit einem ungefähren Augenmaße begnügt, das ist eine andere Frage, die durch bloße Schriftstellen zum Besten der Alten nicht entschieden werden kann, besonders da so unzählige alte Kunstwerke einer solchen Entscheidung keineswegs günstig sind.

Eben so natürlich ist eine etwanige Verminderung der Tinten; denn eben die tägliche Erfahrung, welche uns lehret, daß ein Ding in der Entfernung kleiner erscheinet, lehret uns auch, daß die Farben der entfernten Dinge immer mehr und mehr ermatten und schwinden, in einander verfließen und in einander sich verwandeln. Folglich können und müssen die alten Gemälde auch hiervon gezeigt haben, und die, welche ungleich mehr als andere davon zeigten, werden mehr als andere deshalb sein gepriesen worden.

Dieses beantwortet die Frage des Herrn Klotz: „Konnten die alten Schriftsteller von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen, die niemand sahe?" Sie lobten, was sie sahen; daß sie aber etwas sahen, was auch wir sehr lobenswürdig finden würden, beweiset ihr Lob nicht.

Doch indes zugegeben, daß die alten Gemälde in beiden

---

*) S. 189. [Bd. X, S. 116.]

Stücken eben so vollkommen waren als die besten Gemälde neuerer Zeit, waren sie darum auch eben so perspektivisch? Konnten sie den Fehler darum nicht haben, von dem ich sage, daß Herr Klotz nichts verstehen muß?

Er sieht es nicht gern,*) daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die Herkulanischen Gemälde beruft. — In seinem Tone zu bleiben, ob er mir schon freilich so wohl nicht lassen wird — ich seh' es auch nicht gern. Aber unser beider Nichtgernsehen hat ganz verschiedene Ursachen. Herr Klotz sieht es nicht gern, weil unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei war, als die Herkulanischen Gemälde verfertiget wurden, und ich sehe es nicht gern, weil, obschon dieser Zeitpunkt vorbei war, dennoch die Meister der Herkulanischen Gemälde von der Perspektiv gar wohl mehr verstehen konnten als die Meister aus jenem Zeitpunkte, an den wir vornehmlich denken, wenn wir von der Kunst der Alten sprechen. Denn die Perspektiv ist keine Sache des Genies, sie beruht auf Regeln und Handgriffen, die, wenn sie einmal festgesetzt und bekannt sind, der Stümper eben so leicht befolgen und ausüben kann als das größte Genie.

Aber wenn es Herr Klotz nicht gern sieht, daß wir uns auf die Herkulanischen Gemälde berufen, auf welche will er denn, daß wir uns berufen sollen? Aus dem blühenden Zeitpunkte der Kunst ist schlechterdings kein einziges von den noch vorhandenen alten Gemälden. Wir müssen also diese überhaupt aufgeben und uns auf die Beschreibungen einschränken, die wir in den Schriften der Alten von einigen der berühmtesten Stücke aus diesem Zeitpunkte finden.

Ich wählte hierzu im Laokoon die Beschreibungen des Pausanias von den zwei großen Gemälden des Polygnotus in der Lesche zu Delphi und urteilte, daß diese offenbar ohne alle Perspektiv gewesen. Eines derselben, höre ich von Herr Klotzen,**) „soll zu unsern Tagen gleichsam wieder neu sein geschaffen worden". Ich weiß nicht, welches; von dem Werke, auf das er mich verweiset, habe ich nur die ersten Bände, und ich befinde mich gerade an einem Orte, wo ich wenig andere Bücher brauchen kann, als die ich selbst besitze. Aber es sei das eine oder das andere; wenn es in der neuen Schöpfung Perspektiv bekommen hat, so ist es sicherlich nicht das Gemälde des Polygnotus, sondern ein Gemälde ungefähr des nämlichen Vorwurfs.

Der Hauptfehler, welcher sich in diesen Gemälden des Polygnotus wider die Perspektiv fand, ist klar und unwidersprechlich. Um sich Platz für so viele Figuren zu machen, hatte Polygnotus einen sehr hohen Gesichtspunkt angenommen, aus welchem der ganze weite Raum vom Ufer, wo das Schiff des Menelaus liegt, bis

*) S. 96.
**) S. 140.

hinein in die verheerte Stadt zu übersehen sei. Aber dieser Gesichtspunkt war bloß für die Grundfläche, ohne es zugleich mit für die Figuren zu sein. Denn weil aus einem so hohen Gesichtspunkte besonders die Figuren des Vordergrundes von oben herab sehr verkürzt und verschoben hätten erscheinen müssen, wodurch alle Schönheit und ein großer Teil des wahren Ausdrucks verloren gegangen wäre, so ging er davon ab und zeichnete die Figuren aus dem natürlichen, ihrer Höhe ungefähr gleichen Gesichtspunkte. Ja, auch diesen behielt er nicht nach Maßgebung der vordern Figuren für alle die entferntern Figuren gleich und einerlei. Denn da zufolge der aus einem sehr hohen Gesichtspunkte genommenen Grundfläche die Figuren, welche hinter einander stehen sollten, über einander zu stehen kamen (welches beim Pausanias aus dem öftern ἀνωθεν, ἀνωτερω und dergleichen erhellet), so würden diese entfernter oder höher stehende Figuren, wenn er sie aus dem Gesichtspunkte der Figuren des Vordergrundes hätte zeichnen wollen, von unten hinauf verschoben und verkürzt werden müssen, welches der Grundfläche das Ansehen einer bergan laufenden Fläche gegeben hätte, da es doch nur eine perspektivisch verlängerte Fläche sein sollte. Folglich mußte er für jede Figur, für jede Gruppe von Figuren einen neuen, ihrer besondern natürlichen Höhe gleichen Gesichtspunkt annehmen, das ist, er zeichnete sie alle so, als ob wir gerade vor ihnen stünden, da wir sie doch alle von oben herab sehen sollten.

Es ist schwer, sich in dergleichen Dingen verständlich auszudrücken, ohne wortreich zu werden. Man kann aber auch noch so wortreich sein, und gewisse Leute werden uns doch nicht verstehen; solche nämlich, denen es an den ersten Begriffen der Sache, wovon die Rede ist, fehlet. Und an diesen fehlet es dem Herrn Klotz in der Perspektiv gänzlich; denn er versteht sich ja auch nicht einmal auf ihre Terminologie.

„Die gewöhnliche Perspektiv der Alten," sagt er, „ist die von uns so genannte Militarperspektiv von oben herein." — Nicht jede Perspektiv von oben herein ist Militarperspektiv. Bei dieser werden zugleich die wahren Maße der Gegenstände überall beibehalten, und nichts wird nach Erfordernis der Entfernung verkleinert. Folglich ist die Militarperspektiv eigentlich gar keine Perspektiv, sondern ein bloßes technisches Hilfsmittel, gewisse Dinge vors Auge zu bringen, die aus einem niedrigen Gesichtspunkt nicht zu sehen sein würden, und sie so vors Auge zu bringen, wie sie wirklich sind, nicht wie sie ihm bloß erscheinen. In diesem Verstande also von den Alten sagen, daß ihre gewöhnliche Perspektiv die Militarperspektiv gewesen, heißt, ihnen in den gewöhnlichen Fällen schlechterdings alle Perspektiv absprechen. Nur diejenige Perspektiv aus einem hohen Gesichtspunkte ist wahre Perspektiv, die alles und jedes nach Maßgebung der Höhe und Entfernung dieses Gesichtspunkts verkleinert, verkürzt und verschiebt; welches die Militarperspektiv aber

nicht thut, und welches auch in den Gemälden des Polygnotus nicht geschehen war.

Eben so wenig wird es in den Münzen geschehen sein, welche Herr Klotz zum Beweise anführt, wie gut sich die Alten auf die ihm so genannte Militarperspektiv verstanden! Ich mag mir nicht einmal die Mühe nehmen, sie nachzusehen. Gleichwohl darf er in dem ihm eignen Tone hinzusetzen: „Sollten diese Zeugnisse nicht einmal die ewigen Anklagen der Alten wegen der Unwissenheit der Perspektiv vermindern?" Allerdings sollten sie nicht, sondern Herr Klotz sollte erst lernen, was Perspektiv sei, ehe er einen so entscheidenden Ton sich anmaßt.

„Die Alten," fährt er fort, „haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen, und wenn sie den Augenpunkt sehr scharf hätten nehmen wollen, so würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben. Hätten sie das Relief flach gehalten, so würde die Münze ohne Geschmack, gotisch oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen sein."

O schön! o schön! Kauderwälscher könnte Krispin in der Komödie, wenn er sich für einen Maler ausgibt, die Kunstwörter nicht unter einander werfen, als hier geschehen ist. — „Die Alten haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen." Wie zugleich? Zugleich mit den Außenseiten? Wie machten sie das? Zeichneten sie, wie wir in unsern architektonischen Rissen, etwa den Grundriß neben die Fassade? Oder wie? — „Wenn sie den Augenpunkt zu scharf hätten nehmen wollen." Was heißt das, den Augenpunkt zu scharf nehmen? Heißt das, sich zu scharf an die Einheit des Augenpunkts halten? Oder was heißt es? — „So würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben." Was hat der Augenpunkt mit dem Relief zu thun? Bestimmt der Augenpunkt, wie hoch oder wie flach das Relief sein soll? — „Hätten sie das Relief flach gehalten," — Nun, was denn? was wäre alsdenn geworden? — „So würde die Münze ohne Geschmack, gotisch oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen sein." O Logik und alle Musen! Ein Mann, der so schließen kann, untersteht sich, von der Kunst zu schreiben? Also ist eine Münze von flachem Relief notwendig ohne Geschmack und gotisch? Also ist es nicht möglich, daß wir in einem flachen Relief eben so viel erkennen können als in einem hohen? Also kann in einem flachen Relief nicht eben so viel, ja wohl noch mehr Kunst sein als in einem hohen? O Logik und alle Musen! Der Mann hat lauten hören, aber nicht zusammenschlagen. Weil man das hohe Relief auf Münzen vorzieht, aus Ursache, daß es Münzen sind, daß es Werke sind, die sich sehr abnutzen; weil man aus dieser Ursache das flache Relief an kursierenden Münzen mißbilliget: daraus schließt er, daß das flache Relief überhaupt ohne Geschmack und gotisch ist? O Logik und alle Musen!

Zehnter Brief.

Ich sagte in meinem Vorigen, daß ein Gemälde die verhältnismäßige Verkleinerung der Figuren und die Verminderung der Tinten gut genug haben und dennoch nicht perspektivisch sein könne, falls ihm die Einheit des Gesichtspunkts fehle.

Gut genug; Sie wissen, was man gut genug heißt. Lassen Sie mich mit diesem gut genug ja nicht mehr sagen, als ich sagen will. Gut genug, wenn man das recht Gute dagegen stellt, ist nicht viel mehr als ziemlich schlecht.

Denn wie in der Natur alle Phänomena des Gesichts, die Erscheinung der Größe, die Erscheinung der Formen, die Erscheinung des Lichts und der Farben und die daraus entspringende Erscheinung der Entfernung unzertrennlich verbunden sind, so auch in der Malerei. Man kann in keiner den geringsten Fehler begehen, ohne daß sie nicht zugleich alle zweideutig und falsch werden.

Hatte das Gemälde des Polygnotus einen vielfachen Gesichtspunkt, so hatte es notwendig mehr Fehler gegen die Perspektiv, oder vielmehr kein Stück derselben konnte seine eigentliche Richtigkeit haben; es konnte von allen nur so etwas da sein, als genug war, ein ungelehrtes Auge zu befriedigen. Hier nenne ich es ein ungelehrtes Auge; an einem andern Orte werde ich es ein unverzärteltes Auge, ein Auge nennen, das noch nicht verwöhnet ist, sich durch den Mangel zufälliger Schönheiten in dem Genusse der wesentlichen stören zu lassen. Rätsel! wird Herr Klotz rufen. Ich mache keinen Anspruch mehr darauf, von ihm verstanden zu werden.

Ein vielfacher Gesichtspunkt hebt nicht allein die Einheit in der Erscheinung der Formen, sondern auch die Einheit der Beleuchtung schlechterdings auf. Was kann aber ohne Einheit der Beleuchtung für eine perspektivische Behandlung der Tinten stattfinden? Die wahre gewiß nicht, und jede andere als diese ist im Grunde so gut als keine; ob sie schon immer auf den einigen Eindruck machen kann, der die wahre nirgends gesehen. In einem etwanigen Abfalle von Farben, in Ansehung ihrer Lebhaftigkeit und Reinigkeit, mochte die ganze Luftperspektiv des Polygnotus bestehen.

Selbst die verhältnismäßige Verkleinerung der Figuren kann in dem Gemälde des Polygnotus nicht gewesen sein, sondern ungefähr so etwas ihr Aehnliches. Denn man erwäge den Raum von dem Ufer, wo die Flotte der Griechen lag, bis hinein in die verheerte Stadt und urteile, von welcher kolossalischen Größe die Figuren des Vordergrundes angelegt sein müßten, wenn nach den wahren perspektivischen Verhältnissen die Figuren des hintersten Grundes im geringsten erkenntlich sein sollten.

Eben das hätte sich Moor fragen müssen, und er würde lieber von gar keiner Perspektiv in dem allegorischen Gemälde des Cebes gesprochen haben. Ich biete dem größten Zeichner Trotz, etwas

daraus zu machen, was die Probe halte. Alle bisherige Versuche sind gerade so geraten, wie sie ungefähr Kinder befriedigen können. Der erträglichste ist der von dem jüngern Merian, welcher ganz von den Worten des Cebes abging, indem er die verschiedenen Umzäunungen in einen schroffen Felsen mit eben so vielen Absätzen verwandelte und dennoch nichts Perspektivisches herausbringen konnte. Seine Figuren verjüngen sich von unten bis oben, aber perspektivisch? So wie sich die in dem Gemälde des Polygnotus mögen verjüngt haben, wo man von dem Schiffe des Menelaus bis hinein in die Stadt noch das Parderfell erkannte, welches Antenor über die Thüre seines Hauses zum Zeichen der Verschonung aufgehangen hatte.

Elfter Brief.

Es würde eine sehr undankbare Arbeit sein, alle Stellen und Beispiele zu prüfen, die Herr Klotz zum Behuf seiner guten Meinung von der Perspektiv der Alten dem Caylus abborgt oder aus den Schätzen seiner eigenen Belesenheit beizubringen vorgibt. Nur von einigen ein Wort.

Was für eine perspektivische Anordnung kann Caylus in der Aldrovandinischen Hochzeit gefunden haben? Sie hat höchstens keine Fehler gegen die Perspektiv, weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen. Er hat alle seine Personen nach der Schnur neben einander gestellt; sie stehen alle auf einem und eben demselben Grunde, wenigstens nicht auf so verschiednen Gründen, daß die geringste Verjüngung unter ihnen nötig wäre.

Das, was Plinius von dem Ochsen des Pausias sagt, zu Perspektiv machen, heißt mit dem Worte tändeln. Es war Perspektiv in dem weitläuftigen Verstande, in welchem sie, wie ich schon erinnert, kein Mensch den Alten abgesprochen hat noch absprechen kann.

Lauter Wind, wenn Herr Klotz versichert, „daß Lucian von der perspektivischen Anordnung in einem Gemälde des Zeuxis so weitläuftig rede, daß diese Stelle bei dieser Streitigkeit notwendig geprüft werden müsse“! Er nennt sie ungemein entscheidend, und sie entscheidet schlechterdings nichts. Ἀποτειναι τας γραμμας ἐς το εὐθυτατον, was ist es anders als ein korrekter Kontur? was die ἀκριβης κρασις, die εὐκαιρος ἐπιβολη των χρωματων anders als die schickliche Verbindung und fleißige Verschmelzung der Lokalfarben? Das σκιασαι ἐς δεον ist die gute Verteilung von Licht und Schatten, mit einem Worte, das Helldunkle. Der λογος του μεγεθους ist nicht das Verhältnis der scheinbaren Größen in Absicht der Entfernung, sondern das Verhältnis an Größe wirklich verschiedener Körper, namentlich in dem Gemälde, wovon die Rede ist, das Verhältnis der jungen Centauren gegen die alten. Die

ἰσοτης των μερων*) προς το ὁλον, die ἁρμονια ist das Ebenmaß der Teile zu dem Ganzen, der Glieder zu dem Körper, die Uebereinstimmung des Verschiednen. Und nun frage ich: welches von diesen Stücken bezieht sich notwendig auf die Perspektiv? Keines; jedes derselben ist ohne Unterschied allen Gemälden, auch denen, in welchen gar keine Perspektiv angebracht worden, den Gemälden eines einzeln Gegenstandes, dem bloßen Porträt, wenn es schön und vollkommen sein soll, unentbehrlich. Es sind Eigenschaften eines guten Gemäldes überhaupt, bei welchen das Perspektivische sein und nicht sein kann.

Mich dünkt sogar, es aus einem Zuge des Lucians selbst beweisen zu können, daß dieses Gemälde des Zeuxis von der Seite der Perspektiv sehr mangelhaft gewesen. Denn wenn er den alten Centaur beschreiben will, so sagt er: ἀνω δε της εἰκονος, οἱον ἀπο τινος σκοπης Ἱπποκενταυρος τις ἐπικυπτει γελων: er sei oben an dem Bilde zu sehen gewesen und habe sich von da gleichsam wie von einer Warte gegen seine Jungen lachend herabgeneigt. Dieses gleichsam wie von einer Warte scheinet mir nicht undeutlich anzuzeigen, daß Lucian selbst nicht gewiß gewesen, ob die Figur nur rückwärts oder auch zugleich höher gestanden. Ich glaube die Anordnungen des alten Basreliefs zu erkennen, wo die hintersten Figuren immer über die vordersten wegsehn, nicht weil sie wirklich höher stehen, sondern bloß, weil sie weiter hinten zu stehen scheinen sollen. Jedoch will ich damit nicht sagen, daß die Stellung der Figuren, so wie sie Lucian beschreibt, nicht einer völlig richtig perspektivischen Behandlung fähig wäre, sondern ich will nur sagen, daß, wenn Lucian eine dergleichen Behandlung vor sich gehabt hätte, er sich schwerlich darüber so dürfte ausgedrückt haben.

Endlich auf die bisher unbemerkte Stelle des Philostratus zu kommen, so weiß ich nicht, welches die größere Armseligkeit ist, sie eine bisher unbemerkte Stelle zu nennen, oder Perspektiv in ihr finden zu wollen. Philostratus rühmt an den Gemälden des Zeuxis, des Polygnotus, des Euphranor το εὐσκιον, die gute Schattierung,

---

*) Herr Klotz muß sich einbilden, daß er seinen Lesern weismachen kann, was ihm beliebt, und daß sie ihm auf sein Wort glauben müssen, was er will. „Einige Ausgaben," sagt er, „haben των μετρων, welche Lesart mir richtiger scheinet, obgleich jene sich auch verteidigen läßt." Nicht einige, sondern die meisten Ausgaben und Handschriften lesen μετρων, der Verstand aber duldet dieses μετρων, wie Grävius erwiesen hat, so wenig, daß es lächerlich ist, zu sagen, es scheine die richtigere Lesart zu sein, wenn man sie noch dazu für die ungewöhnlichere ausgibt. Die Mehrheit der Handschriften und Ausgaben ist das Einzige, was sie vor sich hat, und ich möchte doch wissen, wie sie Herr Klotz sonst verteidigen wollte. Er zieht sie bloß vor, um etwas von Mensuren in der Stelle zu finden, die er auf die Verhältnisse der Perspektiv deuten könnte. — Sonst muß ich noch erinnern, daß Lucian nicht in seinem „Herodotus", wie Herr Klotz citieret, sondern im „Zeuxis" dieses Gemälde beschreibt und daß, wenn Herr Klotz sagt, „die Kopie desselben sei in Rom gewesen, da das Original, welches Sulla nach Rom schicken wollen, im Schiffbruch untergegangen", es das erste Mal für Rom Athen heißen muß. Von dergleichen Fehlern, welche die Eilfertigkeit des Schreibers verraten, wimmelt das Buch.

το εὔπνουν, das Lebende, und το εἰςεχον και ἐξεχον, das Herausspringende und Zurückweichende. Was haben diese Eigenschaften mit der Perspektiv zu thun? Sie können alle in einem Gemälde sein, wo gar keine Perspektiv angebracht, wo sie mit den gröbsten Fehlern angebracht ist. Sie beziehen sich insgesamt auf die kräftige Wirkung des Schattens, durch welchen allein wir die tiefern Teile eines Körpers von den hervorragenden unterscheiden; welcher allein es macht, daß die Figur sich rundet, aus der Tafel oder dem Tuche gleichsam hervortritt und nicht das bloße Bild des Dinges, sondern das Ding selbst zu sein scheinet. Mußte des Apelles Alexander mit dem Blitze in der Hand, von welchem Plinius sagt: Digiti eminere videbantur, et fulmen extra tabulam esse, mußte er darum, weil er das εἰςεχον und ἐξεχον in so hohem Grade hatte, notwendig auch ein Werk sein, welches Perspektiv und eine richtige Perspektiv zeigte? Und dennoch darf Herr Klotz von der Stelle des Philostratus sagen: „Sie kann von nichts anders handeln als von der Kunst des Malers, gewisse Dinge auf dem Vordergrunde und andere auf dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen und andere dem Auge zu nähern." Nein, kahler und zugleich positiver kann sich kein Mensch ausdrücken als Herr Klotz! Sie kann von nichts anders handeln! Und gleichwohl handelt sie von etwas anderm. Wenn sie aber auch wirklich davon handelte, wovon Herr Klotz sagt, wäre dadurch die Perspektiv der alten Gemälde erwiesen? Wer hat denn in der Welt, indem er ihnen die Perspektiv abgesprochen, ihnen zugleich alle verschiedene Gründe, alle Entfernungen absprechen wollen? „Ist aber dieses Verschließen," fährt Herr Klotz fort, „diese Schwächung oder stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe nicht eine Folge einer wohlbeobachteten Perspektiv?" Was steht von alledem in der Stelle des Philostratus? Kein Wort. Und wie schielend heißt es sich ausdrücken, das, wodurch eine Sache wirklich wird, zu einer Folge dieser Sache zu machen? Denn nicht die stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe ist eine Folge der wohlbeobachteten Perspektiv, sondern diese ist vielmehr eine Folge von jener. Doch das Schielende ist der eigentliche Charakter des Klotzischen Stils, und es steht in keines Menschen Macht, von einer Sache, die er nicht versteht, anders als schielend zu sprechen.

Wenn er denn nur bescheiden spricht, im Fall er sich gezwungen sieht, von einer solchen Sache zu sprechen! Aber zugleich den Ton eines Mannes annehmen, von dem man neue Entdeckungen darin erwarten darf, ungefähr wie dieser: „Ich will noch eine andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben": was dünkt Ihnen davon, mein Freund? Eine bisher unbemerkte, und folglich von Herr Klotzen zuerst, von ihm allein bemerkte Stelle! Ist sie das, diese Stelle des Philostratus? Nichts weniger. Er selbst findet sie bereits vom Junius und Scheffer genutzt; aber freilich mag es weder Junius noch Scheffer sein, dem er ihre erste

Nachweisung zu danken hat. Ich denke, ich kenne den Rechten, dem Herr Klotz seinen kleinen Dank hier schuldig bleibt. Es ist ohnstreitig Du Soul; denn als er in der Reitzischen Ausgabe des Lucians jene Beschreibung von dem Gemälde des Zeuxis nachlas, fand er in den Anmerkungen dieses Gelehrten bei dem σκιασαι ἐς δεον nicht allein einen Ausfall wider die Perraults, als Verächter der alten Malerei, sondern auch die nämliche Stelle des Philostratus dabei angeführt.*) Nun schlug Herr Klotz selbst nach, und weil er das, was Du Soul nur der Seite nach citiert hatte, auch nach dem Kapitel citieren zu können, für sich aufbehalten sahe, so glaubte er Recht zu haben, etwas, das er bisher noch nicht bemerkt hatte, überhaupt bisher unbemerkt nennen zu dürfen. Der Unterschied mag wohl so groß nicht sein, ich fürchte nur, es wird ein dritter kommen, der auch Herr Klotzen die erste Bemerkung durch eine noch genauere Citation streitig macht. Denn so wie Herr Klotz die Anführung des Du Soul, Philost., p. 71, durch Philost., Vit. Apollon., c. 20 p. 71 berichtiget, so läßt sich seine Anführung durch Einschiebung Lib. II. gleichfalls noch mehr berichtigen. Denn das Leben des Apollonius hat acht Bücher, und es wäre schlimm, wenn der, welcher die Ausgabe des Olearius nicht hat, in allen acht Büchern darnach suchen müßte. —

Sie lachen über mich, daß ich mich bei solchen Kleinigkeiten aufhalten kann. — Ja wohl, Kleinigkeiten! Wenn man denn nun aber einen Mann vor sich hat, der sich auf solche Kleinigkeiten brüstet? — Bisher unbemerket! Von mir zuerst bemerkt! — Ist es nicht gut, daß man diesem Manne zum Zeitvertreibe einmal weiset, daß er auch in solchen Kleinigkeiten das nicht ist, was er sich zu sein einbildet? —

Sogar Webb hat diese Stelle des Philostratus gebraucht.**)

Zwölfter Brief.

Wahrhaftig, Sie haben Recht; das hätte ich bedenken sollen! Allerdings ist Herr Klotz der erste, welcher die Stelle des Philostratus bemerkt hat; nicht zwar nach ihren Worten, aber doch nach ihrem geheimen Sinne. Denn wem ist es vor ihm eingekommen, das geringste von Perspektiv darin zu finden? Junius, Scheffer, Du Soul, Webb haben sie alle bloß von der Schattierung verstanden. Die guten Leute! Von der Perspektiv ist sie zu verstehen; Herr Klotz ist der erste, der dieses sagt — und auch der letzte, hoff' ich.

Aber lassen Sie mich nicht vergessen, bei welcher Gelegenheit Herr Klotz die Ausschweifung über die Perspektiv der Alten in

*) At, si Perraltos audias, ho pictoribus antiquis ne in mentem quidem venerat. Vid. Philost., p. 71. et Junius, De Pict. Vet., III. 3.

**) S. 100 deut. Uebers.

seinem Buche macht. Ohne Zweifel bei der großen Menge geschnittener Steine, welche sie unwidersprechlich beweisen! Ja wohl; und wie viele, meinen Sie, daß er deren anführt? In allem, Summa Summarum, richtig gerechnet — einen. Und dieser eine ist gerade der, von welchem Herr Lippert, aus dem er ihn anführt, ausdrücklich sagt, „daß er gewiß glaube, er sei der einzige in seiner Art; denn unter so vielen tausenden, die er gesehen, hab' er nichts Aehnliches angetroffen, wo die Perspektiv so wäre beobachtet worden".

„Ueberhaupt," sagt Herr Lippert,*) „ist die Perspektiv bei den Alten sehr geringe. Es hat aber doch Leute gegeben, die solche als ein Wunderwerk an ihnen gelobt. Aber wie weit kann die Liebhaberei einen nicht treiben! Wenn ich die Beschreibung oder Erklärung eines alten Werks etwa in einem Buche gelesen, worinnen von dessen schöner Perspektiv etwas gesagt worden, habe ich auch allemal lachen müssen; denn das sonst accurate Kupfer hat mir allemal das Gegenteil gezeigt. Denn ich konnte an dem Bilde nicht einen einzigen Zug, der nach den Regeln dieser Wissenschaft gewesen wäre, erkennen, aber wohl solche Fehler, die man auch einem Anfänger in dieser Wissenschaft nicht vergeben würde. Die Alten ahmeten die Dinge so ungefähr nach, wie sie sich dem Auge darstellten, ohne die Regeln und Ursachen zu wissen, warum die entfernten Dinge im Auge verkürzt oder kleiner erscheinen. Es ist aber etwas sehr Gemeines, daß man von Sachen urteilet, wovon man doch nichts versteht."

Wie kömmt es, da Herr Klotz sonst sich die Einsichten des Herrn Lippert so frei zu nutze gemacht, daß er es nicht auch in diesem Punkte gethan? Herr Lippert sagt nichts mehr, als was alle Künstler sagen. Er nicht allein, sie alle lachen, wenn ihnen der Gelehrte in den alten Kunstwerken Perspektiv zeigen will. Aber Herr Klotz hatte bereits seinen Entschluß genommen; seine Ehre war einmal verpfändet; er hält bei der Stange. Der Künstler, denkt er, sind so wenige; laß sie lachen! Sie können dich doch nicht um dein Ansehn lachen, das sich auf den Beifall ganz anderer Leute gründet! —

Und hat er nicht seinen Caylus zum Rückenhalter? Auch noch einen solchen Mann möchte er sich gern dazu aussparen. Aber ich fürchte, daß ihn dieser im Stiche läßt; denn dieser fand in der Folge das Perspektivische in den Herkulanischen Gemälden nicht, welches er sich damals darin zu finden versprach, als er nicht so gar unverhörter Sache die Alten desfalls verdammt wissen wollte.**)

Daß solches auch mehr geschehen zu sein schien, als wirklich geschehen war, zeigt sich nunmehr in den Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen,***) deren Verfasser gewiß nicht proletarische Kenntnisse von beiden besitzt. Ich hätte daher gern den

---

*) Daktyl., Vorbericht, S. XVIII.

**) Bibl. der sch. Wissensch. und der fr. K., B. VI. Stück 2, S. 676, verglichen mit S. 185 der Betrachtung über die Malerei.

***) S. 183.

Herrn Klotz an diesen Schriftsteller verwiesen. Aber seine Deutsche Bibliothek ist mir zuvorgekommen*) und hat diesen Schriftsteller bereits an Herr Klotzen verwiesen. Diesen Schriftsteller an Herr Klotzen! Nun, das ist wahr, die Deutsche Bibliothek versteht sich darauf, welcher Gelehrte von dem andern noch etwas lernen könnte. Welch ein unwissender Mann ist dieser Schriftsteller, der uns auf einen Daniel Barbaro, auf einen Lomazzo, auf einen Fonseca, ja gar auf den pedantischen Kommentator eines wunderlichen Poeten wegen der Perspektiv der Alten verweiset und gerade die beiden Hauptabhandlungen des Sallier und Caylus in den grundgelehrten Werken der französischen Akademie der Inschriften, aus welchen Herr Klotz seine Weisheit wie aus der Quelle geschöpft, gar nicht zu kennen scheinet!

Freilich ist das arg; aber doch, dächte ich, stellt sich die Deutsche Bibliothek diesen Schriftsteller ein wenig gar zu unwissend vor. Weil er in das Verzeichnis der Kupferstiche nach dem Michel Angelo auch ein Blatt von dem sogenannten Petschaftringe dieses Meisters bringt, so möchte sie lieber gar argwohnen, „er habe geglaubt, Michel Angelo sei der Verfertiger davon gewesen". Nein, das kann er wohl nicht geglaubet haben; denn drei Zeilen darauf führt er den Titel einer Schrift an, wo dieser Petschaftring ausdrücklich Une Cornaline antique, nommée le cachet de Michelange heißt. Und so viel Französisch mag er doch wohl verstehen!

Dreizehnter Brief.

Warum sollte der Liebhaber die Abbildung eines alten geschnittenen Steines, den Michel Angelo so wert hielt, der mit unter die Antiken gehöret, nach welchen Michel Angelo studierte, aus welchem Michel Angelo sogar Figuren entlehnte, nicht in eben das Portefeuille mit legen dürfen, in welchem er die Kupfer nach diesem Meister aufhebt? Sind doch die Kupfer der ganzen ersten Klasse, welche die Bildnisse desselben vorstellen, eben so wenig Kupfer nach Gemälden von ihm. Genug, daß sie eine so genaue Beziehung auf ihn haben.

Das fühlt jeder, nur ein Kritikaster wie F. will es nicht fühlen. Denn hier oder nirgends kann er einen Brocken Weisheit wieder auskramen, den er sich selbst erst gestern oder ehegestern einbettelte. „Wie kömmt," fragt er, „unter das Verzeichnis der Arbeiten dieses Künstlers das berühmte Cachet de Michelange?" Hat der Schriftsteller, den er zu hofmeistern denkt, ein Verzeichnis der Arbeiten dieses Künstlers liefern wollen? Ich denke, bloß ein Verzeichnis der Kupferstiche von verschiednen

*) Fünftes Stück, S. 132.

Arbeiten desselben, und es fehlt viel, daß sie alle gestochen sein sollten. „Der Verfasser," fährt er fort, „wird doch nicht geglaubt haben, daß er der Verfertiger desselben gewesen." Nun ja; ein Mann, der das Leben dieses Künstlers aus dem Condivi und Gori, aus dem Vasari und Bottari sich bekannt gemacht hat, kann freilich so viel nicht wissen als Herr F., der den Artikel im Füßli von ihm gelesen. Von so einem Manne kann man freilich ohne Bedenken schreiben: „Ueberhaupt muß er dieses berühmte Werk der Steinschneiderkunst gar nicht kennen." Und warum denn nicht? Hören Sie doch den schönen Grund! Weil er hinzugesetzt hat: „Die Abdrücke ohne Buchstaben sind schön und rar." Dieses versteh' ich nicht! ruft Herr F. — Nicht? Herr F. hat doch wohl nicht das auf die Abdrücke des Steins gezogen, was der Verfasser von den Abdrücken der Piccartschen Platte sagt!

Und solches Zeug in den Tag hinein schreiben, nennen die Herren kritisieren. War es nicht auch eben dieser F., welcher in einem von den vorhergehenden Stücken der Bibliothek einem Schriftsteller, den er doch ja von weitem erst möchte nachdenken lernen, ehe er das Geringste an ihm aussetzt, schuld gab, er habe nicht gewußt, was ein Torso sei?

Wie glauben Sie, daß dem armen Schriftsteller zu Mute werden muß, wenn er sich so etwas gerade auf den Kopf zugesagt findet? Nur neulich ward es mir auch so gut, eine kleine Erfahrung davon zu machen.

Ich lese eine Rezension von dem neuesten Werke des Herrn Winckelmanns,*) und auf einmal stoße ich auf folgende Stelle: „Beim Laokoon gedenkt Herr Winckelmann Herrn Lessings als eines einsichtsvollen und gelehrten Schriftstellers, bleibt aber dabei, es wahrscheinlicher zu finden, daß die Künstler des Laokoon in die schönsten Zeiten gehören; nicht zwar nach Widerlegung des Lessingschen Grundes, der aus der Zusammenstellung dieser Künstler mit jüngern beim Plinius und aus dem ganzen Zusammenhange genommen ist, sondern durch Anführung zwo neuer Gründe, von denen der eine das Alter der Buchstabenzüge auf der zu Nettuno gefundenen Steinschrift mit dem Namen des Athanodors, Agesanders Sohns, der andere die Arbeit an der Gruppe selbst ist. Denn diese kömmt an den Köpfen der beiden Söhne vollkommen mit den beiden Ringern zu Florenz, in welchen Herr W. Söhne der Niobe entdeckt hat, überein. Da hier Herr W. seines Landsmannes Erwähnung thut, so dürfte es jemanden wundern, warum er nicht beim Borghesischen Fechter eben desselben Deutung dieses Fechters auf den Chabrias angeführt hat; allein diese Vorbeilassung gereicht dem Herrn Winckelmann zur Ehre; er hätte Herr Lessingen sagen müssen, daß er jenen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechselt hat, welche im Museum

*) Göttingische Anzeigen, 22. und 23. Stück dieses Jahres.

Florent., Tabl. 77., unter dem Namen Miles Veles steht und einen ähnlichen Ausfall thut, aber doch nicht obnixo genu scuto."

Wer vom Himmel fiel, das war ich! Du hast nicht recht gelesen! sagt' ich mir. Ich las nochmals und nochmals; je öfter ich las, je betäubter ward ich. Noch itzt weiß ich nicht, was ich anders aus der letzten Hälfte dieser Stelle machen soll, als ein christliches Präservativ, über den Anfang derselben nicht allzu stolz zu werden.

Verwechselt soll ich den Borghesischen Fechter, und mit einer Statue in Florenz verwechselt haben? Aus Großmut soll mir Herr Winckelmann diese Verwechslung nicht aufgemutzet haben? Aber der Rezensent ist so großmütig nicht, er mutzt mir sie auf. Bei allem, was mir wert ist! ich wollte diesem für seine Aufrichtigkeit, so sehr sie mich auch beschämen möchte, unendlich verbundner sein als dem Herrn Winckelmann für seine Großmut, die mich lieber nicht belehren als beschämen will! Aber wie kann ich?

Herr Winckelmann konnte mich schlechterdings nicht beschämen, ohne sich selbst zu beschämen. Denn wenn ich den Borghesischen Fechter verwechselt habe, so hat auch er ihn verwechselt. Ich habe keine andere Statue gemeinet, als die er unter diesem Namen meinet; keine andere, als die ihm der Herr von Stosch für einen Diskobolus einreden wollte; keine andere, als die er eben so wenig für einen Fechter als für einen Diskobolus, sondern für einen Soldaten erkennet, der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hatte. Diese, diese Statue habe ich auf den Chabrias gedeutet; und ist diese Statue nicht der Borghesische Fechter, ist sie der Miles Veles in dem Florentinischen Museo: wie gesagt, so hat beide diese Werke Herr Winckelmann selbst und zuerst verwechselt; seine Verwechslung hat die meinige veranlaßt.

Kein Mensch wird das von Herr Winckelmannen glauben wollen, aber dem ohngeachtet wohl von mir. Denn ich, ich bin nicht in Italien gewesen, ich habe den Fechter nicht selbst gesehen! — Was thut das? Was kömmt hier auf das Selbstsehen an? Ich spreche ja nicht von der Kunst, ich nehme ja alles an, was die, die ihn selbst gesehen, an ihm bemerkt haben; ich gründe ja meine Deutung auf nichts, was ich allein daran bemerkt haben wollte.

Und habe ich denn nicht Kupfer vor mir gehabt, in welchen die ganze Welt den Borghesischen Fechter erkennet? Oder ist es nicht der Borghesische Fechter, welcher bei dem Perrier (Taf. 26, 27, 28, 29) von vier Seiten, bei dem Maffei (Taf. 75, 76) von zwei Seiten und in dem lateinischen Sandrart (S. 68) gleichfalls von zwei Seiten erscheinet? Diese Blätter erinnere ich mich vor mir gehabt zu haben, den Miles Veles in dem Florentinischen Museo hingegen nicht; wie ist es möglich, daß ich beide Figuren dem ohngeachtet verwechseln können?

Endlich, worin habe ich sie denn verwechselt? Man verwechselt zwei Dinge, wenn man dem einen Eigenschaften beilegt, die nur dem andern zukommen. Welches ist denn das Eigene des Miles

Veles, das ich dem Borghesischen Fechter angedichtet hätte? Weil beide einen ähnlichen Ausfall thun, so hätte ich sie verwechseln können; aber muß ich sie darum verwechselt haben?

Ich werde die erste Gelegenheit ergreifen, den Göttingischen Gelehrten inständigst um eine nähere Erklärung zu bitten.

Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters bisher erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz anders einwenden können, und, die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Mutmaßung zu drücken oder sie gänzlich zurückzunehmen.

Vierzehnter Brief.

Und nun fragen Sie mich, was ich von dem Buche des Herrn Klotz überhaupt urteile?

Wollen Sie auch glauben, daß ich ohne Groll urteile? daß ich nicht anders urteilen würde, wenn er mich eben so oft darin gerühmt hätte, als er mich getadelt hat?

So urteile ich, daß das Buch des Herrn Klotz Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittnen Steine und ihrer Abdrücke ein ganz nützliches Buch für den sein kann, welcher von der darin abgehandelten Materie ganz und gar nichts weiß und sich in der Geschwindigkeit eine Menge Ideen davon machen will, ohne daß ihm an der Deutlichkeit und Richtigkeit dieser Ideen viel gelegen ist.

Wenn Mariette, wenn Caylus, wenn die Ausleger und Beschreiber der verschiednen Daktyliotheken, wenn Winckelmann und Lippert das Ihrige zurücknehmen, so stehet die Krähe wieder da!

Hätte Herr Klotz bloß aus fremden, seltnen Büchern zusammengetragen, so könnten wir ihm noch Dank wissen. Was ein Deutscher einem Ausländer abnimmt, sei immer gute Prise. Aber sollte er seine eigene Landsleute plündern? —

Erlauben Sie mir, Ihnen die nähern Erörterungen hierüber nach und nach zukommen zu lassen.

Funfzehnter Brief.

Sie scheinen zur Entschuldigung des Herrn Klotz zu glauben, daß man in dergleichen Dingen nichts anders thun könne, als zusammentragen.

Doch wohl! — Und wenigstens kann man als ein denkender Kopf zusammentragen. —

Herr Klotz hat auch selbst geglaubt, daß sich etwas mehr dabei

thun lasse, und hat sich sogar geschmeichelt, etwas mehr gethan zu haben. „Der Gebrauch der Quellen," sagte er,*) „die Anordnung der Sachen und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Kompilation schützen."

Einige eigene Bemerkungen? klingt bescheiden genug! Aber welches diese eigene Bemerkungen sind, kann man nicht eher sagen, als bis man die fremden und geborgten davon abgesondert hat. Was übrig bleibt, ist freilich sein!

Die Anordnung der Sachen? — Mit dieser ist es nicht bloß gethan, um aus einem Kompilator ein Autor zu werden. Seine eigene Ordnung hat jeder Kompilator.

Der Gebrauch der Quellen? — Auch der Kompilator sollte diese wenigstens verifizieren. —

Und ist es auch wahr, daß sie Herr Klotz immer gebraucht hat? Lassen Sie uns doch eine Seite, wie sie mir in die Hand fällt, untersuchen!

„Die geschnittenen Steine," schreibt Herr Klotz,**) „machten noch einen andern Teil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Putze dadurch einen größern Glanz zu verschaffen. Hierzu nahm man die erhaben geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortrefflichen Werke mit dem übrigen Schmucke mußte in den Augen der Zuschauer eine ungemein schöne Wirkung thun."

Hierüber führt Herr Klotz den Bartholinus an.***) Den Bartholinus! Ist Bartholinus eine Quelle? Er hätte die entscheidendste von den Stellen der Alten anführen sollen, auf die sich Bartholinus gründet.

Herr Klotz fährt fort: „Auch das männliche Geschlecht besetzte die Kleidung mit Steinen," und beruft sich desfalls auf den Claudian.†) Aber dort, bei dem Claudian, ist nicht die geringste Spur von geschnittenen Steinen; der Dichter redet bloß von Togen, von Harnischen, von Helmen, von Gehenken und Heften, von Kronen, mit Edelsteinen besetzt; es kann wohl sein, daß unter diesen auch geschnittene waren; aber das ist nur zu vermuten, und von dieser Vermutung muß Claudian nicht gewährleisten sollen.

„Caligula," fügt Herr Klotz hinzu, „ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach." Und das soll Suetonius††) versichern. Aber das Zeugnis des Suetonius ist hier gedoppelt gemißbraucht. Denn einmal redet Suetonius gleichfalls bloß von Edelsteinen, die Caligula sogar auf seinen Reise- und Regenkleidern getragen (gemmatas indutus paenulas), und daß es geschnittene Edelsteine gewesen, ist der Zusatz des Herrn Klotz.

---

*) S. 16.
**) S. 22.
***) De Armillis veter.
†) De Laudib. Stil., Lib. II. v. 89.
††) In Calig., c. 52.

Zweitens sagt auch Sueton nicht, daß Caligula hierin der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nachgeahmt; denn er sagt weder, daß das weibliche Geschlecht sich einer solchen Verschwendung in geschnittenen Steinen schuldig gemacht, noch daß es Caligula ihm darin nachgethan. Der vestitus non virilis, den Sueton dem Caligula zur Last legt, bezieht sich nicht auf den Gebrauch der Edelsteine, sondern anderer Kleidungsstücke, die dem weiblichen Geschlechte eigen waren, auf die Cyklas, auf den Soccus.

Nun sagen Sie mir, heißt das Quellen brauchen? Ist es genug, um dieses von sich zu versichern, daß man den untersten Rand des Blattes mit Namen klassischer Schriftsteller umzäunt? Oder muß man diese Schriftsteller auch selbst nachgesehen haben und gewiß sein, daß sie wirklich das sagen, was man sie sagen läßt?

Einige Seiten vorher schreibt Herr Klotz: „Um den Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe gefaßten Steine hergeleitet hat, bekümmere ich mich nicht." Sehr wohl! Aber warum führt er dieses Rings wegen den Isidorus an? Man muß den Isidorus oft anführen, weil er nicht selten Bücher gebraucht hat, die hernach verloren gegangen. Aber warum hier? Hier ist Isidorus der wörtliche Ausschreiber des ältern Plinius; Plinius ist hier die Quelle*) und diesen hätte Herr Klotz anführen müssen.

Es ist ein seltsamer Kniff mehrerer Gelehrten, über die bekannteste Sache gerade den unbekanntesten Schriftsteller anzuführen, damit sie ihre Nachrichten ja aus recht besondern Quellen zu haben scheinen.

Ein anderer ist dieser, daß sie, anstatt den Hauptort anzuführen, wo von der Sache, die sie erörtern wollen, geflissentlich und umständlich gehandelt wird, sich auf Stellen beziehen, wo man dieser Sache nur im Vorbeigehen gedenkt, um ihre Scharfsichtigkeit bewundern zu lassen, der auch nicht der geringste Nebenzug entwische.

Z. E. um zu beweisen, „daß man in Rom sogar die Bildsäulen mit Ringen gezieret," würde der gute einfältige Gelehrte geradezu den Plinius anführen,**) wo dieser ausdrücklich von den Ringen handelt und sich wundert, daß unter den Bildsäulen der römischen Könige im Kapitol nur Numa und Servius Tullius einen Ring habe. Aber nicht so Herr Klotz und seinesgleichen; sie führen lieber eine Stelle des Cicero an,***) wo unter verschiedenen Merkmalen, aus welchen erhelle, daß eine gewisse Statue eben so wohl die Statue des Scipio Africanus sei als eine andere dafür erkannte, auch mit des Ringes gedacht wird.

---

*) Lib. XXXIII. sect. 4, et Libr. XXXVII. sect. 1.

**) Lib. XXXIII. sect. 4.

***) Herr Klotz führt sie noch dazu mit einem Fehler an; denn sie steht nicht in dem ersten Briefe des vierten, sondern des sechsten Buches an den Attikus. Dergleichen Druckfehler sind bei Herr Klotzen sehr häufig, so daß besonders von seinen Anführungen der klassischen Schriftsteller unter zwölfen gewiß immer achte uns zum April schicken.

Doch Herr Klotz habe es hiermit halten können, wie er gewollt, wenn ich nur sonst seinen Scharfsinn weniger dabei vermißte! Weder die Stelle des Cicero noch die ausdrücklichere des Plinius beweisen, daß es wirkliche Ringe gewesen, welche diese Bildsäulen gehabt; es werden allem Ansehen nach nur durch die Skulptur angedeutete und mit eines jeden Symbolo bemerkte Ringe gewesen sein. Waren es aber nur solche, so mußte sie Herr Klotz gar nicht anführen; denn in der Skulptur bloß nachgeahmte Ringe konnten die wirklichen Ringe weder notwendiger noch häufiger machen. Man bedenke, wie abstehend ein einzelner Finger von den andern hätte müssen gearbeitet sein, wenn man einen wirklichen Ring daran hätte stecken wollen, und erinnere sich, daß es der alten Meister ihre Sache nicht war, dergleichen Extremitäten so zerbrechlich auszuführen.

Aber der Fehler des Herrn Klotz ist es überhaupt nicht, allzu viel zu bedenken. Vielmehr weiß ich zuverlässig voraus, daß er jeden feinern Unterschied, mit dem man seine Gelehrsamkeit auf die Kapelle bringt, für Sophisterei erklären wird.

Sechzehnter Brief.

Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Herrn Klotz mit mir durch. Es ist am besten, daß ich Ihnen in eben der Ordnung, in welcher Herr Klotz sein Buch geschrieben, mein Urteil darüber erhärte. Mehrere Beweise, wie schlecht er die Quellen gebraucht hat, werden uns bei jedem Schritte aufstoßen.

Den Eingang (von Seite 1—16) lassen Sie uns überschlagen. Er enthält sehr viel gemeine, sehr viel schwanke, sehr viel falsche Gedanken in einem sehr pompösen und dennoch sehr lendenlahmen Stile. Das liebe Ich herrscht in allen Zeilen bis zum Ekel. „Ich will die Lehrer der Wissenschaften auf gewisse Dinge aufmerksamer machen! Möchten Sie doch von *mir* lernen wollen! Ich will ihnen eine kleine Anweisung geben! Ich will sie gleichsam bei der Hand ergreifen und sie zu den Werken berühmter Künstler des Altertums führen! Ich will ihnen diese Werke zeigen" ꝛc.

Endlich und endlich kömmt er, aber wiederum mit einem solchen Ich, zur Sache. „Ehe Ich," schreibt er, „meine Leser von der Vortrefflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen *unterrichte*, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst, in Stein zu schneiden, und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherlei Gebrauche der geschnittenen Steine und ihren Abdrücken *vorausschicken*."

Sie wissen doch, was die französischen Taktiker Enfants perdus nennen? Wenn es die besten Soldaten sind, welche der General dazu aussucht, so kann ich ihren Namen hier nicht nutzen. Ist es aber Gesindel, an dem nicht viel gelegen, so, glaube ich, wird ihre

Benennung auf die voraus geschickten Kenntnisse des Herren Klotz vortrefflich passen. Ich verspreche es Ihnen, was nicht ganz davon in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen.

Erst spricht er von dem hohen Alter der Kunst, in Stein zu schneiden. Um den Ring des Prometheus, wie Sie schon gehört haben, will er sich nicht bekümmern. Was hätte er sich auch darum zu bekümmern? Hat jemand behauptet, daß in den Stein desselben etwas geschnitten gewesen? Aber so vermengt er mit Fleiß das Altertum und den Gebrauch der Ringe und Edelsteine überhaupt mit dem Altertume und dem Gebrauche der geschnittenen Steine insbesondere, um aus dem Kirchmann De annulis und dergleichen Büchern eine Menge Dinge abschreiben*) zu können, die wenig oder gar nicht zur Sache gehören. Die gemißbrauchten Stellen des Claudians und Suetons sowie den albernen Einfall von wirklichen Ringen an Statuen habe ich in meinem Vorigen bereits gerügt, und wie vieles könnte ich noch gegen den übrigen Wust rügen!

Ich könnte zum Exempel Herr Klotzen fragen, mit was für Recht er alle die Daktyliotheken, die er aus dem Plinius beibringt,**) zu Sammlungen geschnittener Steine macht? Es waren Sammlungen von Edelsteinen, gefaßt oder ungefaßt; und wenn sich geschnittene darunter fanden, so war deren aller Wahrscheinlichkeit nach die kleinste Anzahl. Denn nur die minder kostbaren Steine wurden gewöhnlicherweise geschnitten, die eigentlichen Edelsteine aber hatten als bloße Steine bei den Alten viele so eifrige Bewunderer, daß sie es für ein Verbrechen hielten, dergleichen Kleinode, in welchen die Natur sich ihnen in aller ihrer Herrlichkeit zeigte, durch die Kunst verletzen zu lassen. Tantum, sagt Plinius,***) tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori, violari etiam signis gemmas nefas ducentes. Warum könnte also Scaurus, der die allererste Daktyliothek zu Rom hatte, nicht ein Liebhaber von dieser Art gewesen sein? Warum muß ihn Herr Klotz zu einem Kenner machen? „Wir lesen," versichert er, „daß Scaurus, der Stiefsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittene Steine gesammelt habe." Wo lesen wir denn das? Plinius sagt von ihm bloß: gemmas plures primus omnium habuit Romae. Sind denn gemmae notwendig geschnittene Steine? Weil bei den neuen Antiquaren alte Gemmen so viel heißen als alte geschnittene Steine und Daktyliothek so viel als eine Sammlung solcher Steine, muß Herr Klotz darum diese Bedeutung in die alten Autores übertragen? Und was ich von der

---

*) Denn der ist doch wirklich ein bloßer Abschreiber, der auch die Druckfehler in den Allegaten mit abschreibt. Z. E. Auf der 19ten Seite citiert Herr Klotz Macrob. Saturn., VII. 18, weil er beim Kirchmann (De annulis, cap. XI. p. 59) diese Stelle so citiert fand. Aber es ist ein Druckfehler beim Kirchmann; das siebente Buch des Macrobius hat keine 18 Kapitel, es muß 13 heißen.

**) S. 23.

***) Libro XXXVII. sect. 1.

Daktyliothek des Scaurus sage, ist von den übrigen noch mit mehrerem Grunde zu vermuten. Noch itzt übersteigt es nicht das Vermögen eines wohlhabenden Privatmannes, ansehnliche Sammlungen von geschnittenen Steinen zu haben; und weiter nichts als solche Sammlungen sollten die Daktyliotheken gewesen sein, welche Pompejus und Cäsar und Marcellus aufs Kapitol und in die Tempel schenkten?

„Auch vom Mäcen," sagt Herr Klotz,*) „wissen wir, daß er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte an den Horaz, sondern man sieht sie auch aus einem Briefe des Augustus an ihn." Er gesteht sie selbst? Ich habe die Anthologie seines Freundes, des Herrn Burmanns, auf die er desfalls verweiset, nicht bei der Hand; doch das Gedicht auf den Horaz, in welchem Mäcen seine Neigung selbst gestehen soll, werden ohne Zweifel die Verse sein, die uns Isidorus aufbehalten hat und sich anfangen:

Lugent, o mea vita, te smaragdus,
Beryllus quoque.

Aus diesen aber erhellet bloß die abgeschmackte Kakozelie des Mäcenas und keinesweges seine Liebhaberei an Edelsteinen. Denn sonst würde man auch unsere Lohensteine und Hallmanne, die ihren Geliebten so gern Augen von Diamanten, Lippen von Rubin, Zähne von Perlen, eine Stirn von Helfenbein und einen Hals von Alabaster gaben, für große Liebhaber und Kenner von dergleichen Kostbarkeiten erklären müssen. Selbst das Fragment von dem Briefe des Augustus beim Macrobius ist nichts als eine Verspottung dieser Kakozelie. Eher noch hätte sich Herr Klotz darauf berufen können, daß Mäcenas von Edelsteinen etwas geschrieben zu haben scheine, weil Plinius ihn zu seinem siebenunddreißigsten Buche genutzt zu haben bekennet. Doch wozu auch das? Mäcenas mag ein noch so großer Liebhaber von Edelsteinen gewesen sein, war er es darum von geschnittenen? Wann er sie der Pracht wegen liebte, wie von ihm zu vermuten, so zog er sicherlich die ungeschnittenen vor.

Um die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu begreifen, sagt Herr Klotz,**) müsse man erwägen, daß die Alten keine den Geschlechtern eigentümliche Wappen in den Ringen geführet. Das schreibt er dem ehrlichen Kirchmann auf Treu und Glauben nach. Indes ist nur so viel davon wahr, daß dergleichen Geschlechtssiegel nicht so gewöhnlich bei ihnen waren, als sie bei uns sind. Wer sie ganz und gar leugnen will, der ist bald widerlegt. Hatte nicht Galba ein solches προγονικον σφραγισμα, wie es Dio***) nennet? Bis auf ihn hatten die Kaiser alle mit dem

*) S. 24.
**) S. 20.
***) Lib. LI. p. 634. Edit. Reimari.

Kopfe des Augustus gesiegelt, aber er behielt sein Geschlechtssiegel, welches ein Hund war, der sich über das Vorderteil eines Schiffes herabbiegte. Die ganze Familie der Macrianer führte den Alexander in ihren Ringen. Hiervon bringt Kirchmann selbst die Stelle aus dem Trebellius Pollio in dem nämlichen Kapitel bei, in welchem er die Geschlechtssiegel der Alten leugnet; aber welcher Kompilator hat nicht auf der andern Seite schon vergessen, was er auf der ersten geschrieben?

Und nun hören Sie doch, wie Herr Klotz diese Materie schließt!*) „Wir würden also," sagt er, „von der Steinschneiderkunst ohngefähr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheinet im Orient entstanden zu sein, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt und besonders von den Aegyptern getrieben. Dann kam sie zu den Hetruriern, ward den Griechen bekannt und endlich in Rom aufgenommen." Sagen Sie mir doch, was den Herrn Klotz mag bewogen haben, den Hetruriern eine frühere Kenntnis der Steinschneiderkunst beizulegen als den Griechen. Glaubt er wirklich, daß sie den Hetruriern unmittelbar von den Aegyptern mitgeteilet worden? Ist es also mehr als eine leere Vermutung des Buonarotti, daß die Hetrurier eine Kolonie der Aegypter gewesen? Hat man außer der Aehnlichkeit des Stils in den Zeichnungen beider Völker historische Beweise davon, und welche sind es? Doch ich will diese Fragen nicht weiter fortsetzen. Herr Klotz hat sicherlich an keine derselben gedacht, sondern allem Ansehen nach diese seine chronologische Geschichte lediglich nach der Folge der Kapitel in Winckelmanns Geschichte der Kunst abgefaßt. Wie diese mit Absicht auf die verschiednen Stufen der Kunst geordnet sind, läßt er die Kunst selbst wandern: aus Aegypten nach Hetrurien, aus Hetrurien nach Griechenland und aus Griechenland nach Rom.

Siebzehnter Brief.

Was Herr Klotz hierauf von dem verschiedenen Stile der ägyptischen, hetrurischen und griechischen Künstler beibringt, das gehört dem Herrn Winckelmann, ob er es gleich vollkommen in dem Tone eines Mannes vorträgt, der alle diese Dinge sich selbst abstrahieret hat.

Eine Stelle fällt mir darunter in die Augen, die zur Probe dienen kann, in welchem hohen Grade Herr Klotz die Geschicklichkeit besitzt, fremde Bemerkungen so zu verstümmeln, daß ihre Urheber alle Lust verlieren müssen, sich dieselben wiederum zuzueignen.

„Man hat," sagt er,**) „viel hohlgegrabne Steine der Aegypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht, einen erhaben geschnittnen

---

*) S. 26.
**) S. 27.

Stein gesehen zu haben. Hatten die Aegypter keinen Geschmack an den letztern? oder hat ein ungefährer Zufall sie unsern Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?"

Wie? Caylus erinnerte sich keines einzigen ägyptischen Kameo? Er besaß ja selbst einen, den er selbst beschrieben und dessen ich mich bei ihm sehr wohl erinnere: einen Löwen auf einem Karneol.*)

Nun sehe ich den Ort nach, wo Herr Klotz bei dem Caylus so etwas will gefunden haben, und sehe, daß Caylus bloß sagt: „Ohngeachtet wir eine große Menge ägyptischer Steine kennen, welche in die Tiefe geschnitten sind, so haben wir doch beinahe gar keine, an denen die Figuren erhaben geschnitten sind, und die wir pierres camées nennen."**) — Beinahe gar keine! Heißt das keine? Vielmehr sagt Caylus damit, daß ihm einige bekannt gewesen.

Sonst hätte ich selbst ihm ein paar nachweisen können. Der schönste ägyptische Stein, den Natter jemals gesehen und der an trefflicher Arbeit keinem griechischen etwas nachgab, war ein Kameo. Er stellt den Kopf einer Isis vor und gehörte dem Marchese Capponi zu Rom. Einen ähnlichen, aber größern besaß D. Mead.***)

Ich glaube gläserne Pasten von beiden in der Stoschischen, itzt königlich preußischen Sammlung gesehen zu haben. Herr Winckelmann sagt zwar,†) daß das Original des erstern sich in dem Kollegio des heil. Ignatius zu Rom befinde; allein es kann aus dem Besitze des Marchese Capponi dahin gekommen sein. Wo das Original des zweiten sei, gibt Herr Winckelmann gar nicht an; doch der Umstand, daß er eine ähnliche Isis, nur etwas größer, vorstelle, läßt vermuten, daß er in der Sammlung des D. Mead zu suchen gewesen. Irre ich mich, desto besser, so finden sich zwei vortreffliche erhabne ägyptische Steine mehr, die dem Herrn Klotz wohl hätten bekannt sein sollen.

Die nämliche Stoschische Sammlung enthält noch verschiedne andere, sowohl alte als neue ägyptische Pasten, die alle von erhabnen Steinen genommen worden und deren Originale in den Kabinettern entweder verstreut sind oder verloren gegangen.

Die Fragen, in welche Herr Klotz über die vermeinte gänzliche Vermissung erhabner ägyptischer Steine ausbricht, sind ebenfalls die verstümmelten Fragen des Caylus. Anstatt ihm so sonderbar nachzufragen, hätte er vielmehr die falsche Voraussetzung des Grafen rügen sollen. Weil die Kunst, die Steine tief zu arbeiten, und die ihr entsprechende Kunst, sie erhaben zu arbeiten, nicht wohl anders als mit gleichen Schritten fortgehen können, so schließt Caylus, hätten sich auch die Steine von beiden Gattungen in gleicher Proportion vermehren müssen. Gewiß nicht; denn der Gebrauch, damit zu siegeln, machte die von der einen Gattung notwendiger als die

---

*) Samml. von Altert., B. 1. Taf. 1. Nr. 3.
**) Ebendas. S. 26 deutscher Uebers.
***) Traité de la Méthode antique etc. Préf. p. 7.
†) Descript. des pier. gr., p. 9. 10.

von der andern und folglich auch häufiger. Daher sind nicht bloß bei den ägyptischen Steinen der Kamei die wenigern, sondern bei allen. Der Luxus allein vermehrte die Kamei; und wenn bei den Aegyptern der Kamei gegen ihre vertieften Steine *ungleich* weniger waren als bei den Griechen und Römern, so kam es nur daher, weil bei jenen der Luxus niemals so groß gewesen als bei diesen. Das ist die Auflösung des Rätsels, die Caylus nicht erst von der Zeit hätte erwarten dürfen.

Ich könnte hinzufügen, daß die Aegypter diejenigen gewesen, welche beide Arten des Schneidens auf ihren Steinen angebracht. Ich meine die sogenannten *Scarabäi*, welche auf der flachen Seite tiefe Zeichen und Figuren, auf der hintern konvexen Fläche aber einen erhaben geschnittenen Käfer zeigen. Herr Klotz muß aus seinem Caylus wissen,*) daß sich unter diesen Käfern Stücke von sehr schöner Arbeit finden. Wenn Aelianus aber sagt,**) daß die Käfer, welche die ägyptischen Soldaten in ihren Ringen getragen, eingegrabener Arbeit gewesen wären, so hat Aelian entweder sich geirrt, oder es hat sich mit diesen Käfern gerade das Gegenteil von dem zugetragen, was Herr Klotz meinet, daß mit den andern ägyptischen Steinen geschehen. Die von erhabener Arbeit sind nur allein übrig geblieben; ich wenigstens habe nie von einem tief gegrabenen Käfer dieser Art gehört.

Achtzehnter Brief.

Mit einem andern Auge betrachtet Caylus, mit einem andern Winckelmann die Werke der hetrurischen Künstler. Caylus neiget sich noch immer gegen die Meinung des Buonarotti, welcher die hetrurische Kunst ägyptischen Ursprungs macht; Winckelmann hingegen will davon nichts wissen, sondern, wenn die Kunst durch Fremde nach Hetrurien gebracht worden, so waren es nach ihm die Pelasger, von welchen die Hetrurier den ersten Unterricht darin bekamen. Jenem ist es genug, daß ein Stein, den man für hetrurisch hält, ein Scarabäus ist, um daraus auf die Verwandtschaft dieses Volkes mit den Aegyptern zurückzuschließen. Dieser erkennt zwar in dem ältesten hetrurischen Stile die Aehnlichkeit mit dem ägyptischen, aber auch der älteste griechische Stil hatte diese Aehnlichkeit, und das ist genug, sie in den hetrurischen Werken zu erklären, ohne deswegen zu einer unmittelbaren Abstammung von den Aegyptern seine Zuflucht nehmen zu dürfen.

Mit welchen von beiden hält es Herr Klotz? — O, Herr Klotz hält es mit beiden; desto flinker geht das Abschreiben von statten. Denn so ungefähr eine Verbindung ist zwischen beiden bald gemacht.

---

*) Erster Band, Taf. IX. Nr. 3.

**) Hist. Animal. Libr. X. cap. 15. — ’Εγγεγλυμμενον κανθαρον.

„An einigen ihrer Werke," sagt er,*) „kann man die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Hetrurier geflossen, ich meine Aegypten. — Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntschaft mit Griechenland." Die Werke späterer Zeiten: sehen Sie, nun hat Caylus und Winckelmann Recht, einer so gut wie der andere. Aber fragen Sie ja nicht, warum nur die Werke späterer Zeiten. Fragen Sie ja nicht, welche ältere hetrurische Steine Herr Klotz kennt, als den mit den fünf Helden von Theben, und wie er selbst eben diesen Stein drei Zeilen vorher wegen seines Altertums rühmen und dennoch gleich darauf die Bekanntschaft der hetrurischen Künstler mit der griechischen Geschichte und Fabel auf ihre Werke späterer Zeit einschränken können. Der Kompilator kann sich widersprechen, so oft als er will.

Von den Hetruriern leitet Herr Klotzen seine chronologische Ordnung auf die Griechen. „Zur höchsten Vollkommenheit," schreibt er,**) „ward die Steinschneiderkunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe nach der Meinung einiger Schriftsteller von den Aegyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben hatten." Geben Sie wohl acht! Nach der Meinung einiger Schriftsteller von den Aegyptern, aber nach seiner und bessern, die sich auf die Chronologie gründet, von den Hetruriern! Oder wollen wir Herr Klotzen diese gar zu große Ungereimtheit lieber nicht behaupten lassen, ob er sie schon wirklich sagt? Gut, sie mag nichts als Mangel an Präcision sein, und wir wollen, was er da vorbringt, von einer andern Seite betrachten.

Wer sind die einigen Schriftsteller, welche behaupten, daß die Griechen die Steinschneiderkunst von den Aegyptern empfangen? Herr Klotz, der die Quellen gebraucht zu haben versichert, verweiset uns desfalls auf Nattern. Natter ist keine Quelle, aber die Quellen werden sich bei dem Natter finden. Gut. Ich schlage also Nattern nach und finde, daß er allerdings sagt: J'en conclus naturellement — que les Grecs et les autres Nations avoient emprunté leur Méthode de graver des Égyptiens et l'avoient perfectionnée, comme tant de savans l'ont déjà prouvé évidemment. Ein Stern verweiset mich unter den Text, und da stehen wirklich einige von diesen Gelehrten genannt: Plinius, Stosch und Mariette. Aber Stosch und Mariette gelten eben so viel als Natter und Klotz, und alles beruhet folglich auf dem Plinius, dessen Anführung, buchstäblich nachgeschrieben, so aussieht: Plin., lib. 35. c. 3. p. m. 346. Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis (Egyptis) mos erat etc.

Ich sage, Herr Klotz muß diese Anführung nicht nur nicht nachgeschlagen, sondern auch nicht einmal gelesen haben.

Denn wenn er sie gelesen hätte, würde er sich ihrer doch wohl

*) S. 28.
**) S. 29.

da erinnert haben, wo er ganz und gar von keinen erhaben geschnittenen ägyptischen Steinen wissen will. Wenigstens würde er seine Frage: „Hatten etwa die Aegypter keinen Geschmack an solchen Steinen?" zurückbehalten haben, indem nach den angeführten Worten des Plinius sie gerade mehr Geschmack an erhaben als an tief geschnittenen Steinen gehabt hätten: Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis mos erat. — Doch ich vergesse schon wiederum den Kompilator, der sich schlechterdings an nichts zu erinnern braucht.

Nachgeschlagen hat er die Stelle wenigstens gewiß nicht. Denn wenn er sie nachgeschlagen hätte, würde er sie sicherlich — nicht gefunden haben, wenigstens da nicht gefunden haben, wo sie stehen soll. Sie steht nicht in dem dritten Kapitel des fünfunddreißigsten Buchs, sie steht in dem ganzen fünfunddreißigsten Buche nicht; kurz, sie steht in dem ganzen Plinius nicht, und Gott mag wissen, wo sie Natter oder Herr Deschamps, dessen Feder sich Natter bediente, hergenommen hat.

Wie gefällt Ihnen das? Was sagen Sie zu einem solchen Quellenbraucher, der aus der ersten der besten Pfütze schöpft, ohne sich zu bekümmern, was für Unreinigkeiten auf dem Grunde liegen?

Neunzehnter Brief.

Von den Römern in Absicht auf die Kunst schwatzt Herr Klotz*) nach dem alten, von Winkelmannen**) genugsam widerlegten Vorurteile, daß ihre Künstler einen eigenen Stil gehabt. „Wahre Kenner," sagt er, „bemerken an den römischen Steinen eine trockne Zeichnung, ein ängstliches und plumpes Wesen, eine kalte Arbeit und an den Köpfen weder Geist noch Charakter." Ueber die wahren Kenner! Wenn das den römischen Stil ausmacht, so arbeiten alle Stümper im römischen Stile. Aber wer heißt denn diese wahre Kenner alles, was schlecht ist, für römisch ausgeben? Gab es unter den griechischen Künstlern keine Stümper?

Der letzte Stoß, mit dem Herr Klotz gegen die römische Kunst ausfällt, ist besonders merkwürdig. Auch ist er ganz von seiner eignen Erfindung und mit einer Behendigkeit und Stärke geführt, daß ich gar nicht absehe, wie er zu parieren ist. „Die Römer," versichert er, „hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten."

Was eine so gering scheinende Anmerkung aus dem Wörterbuche mit eins für einen Aufschluß in die Geschichte der Künste geben kann!

Nun rede man mir ja nichts mehr von der Baukunst der

---

*) S. 30 u. f.
**) Gesch. der Kunst, S. 291 und 293.

Römer! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Baumeister anzudeuten.

Eben so wenig sage man mir von ihrer Dichtkunst! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Dichter anzudeuten.

Hingegen ist aus eben diesem Grunde klar, daß wir Deutsche ganz andere Architekten und Poeten haben müssen.

Nur fällt mir ein — kaum getraue ich mir aber gegen einen Lateiner, wie Herr Klotz ist, einen solchen Einfall vorzubringen —, ob es auch wirklich wahr ist, daß die Römer kein Wort in ihrer Sprache gehabt, einen Steinschneider anzudeuten.

Sigilliarius, worüber sich Herr Klotz in der Note allein ausläßt, mag es freilich nicht sein, und besonders mag es, mit Flaturarius verbunden (nicht Flatuarius, wie Herr Klotz zweimal mit großen und mit kleinen Buchstaben drucken lassen), wohl etwas ganz anders heißen. „Herr Walch," sagt Herr Klotz, „erklärt es richtiger durch signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator." Es kann sein; aber warum denn eben Herr Walch? Schon in Fabers Thesauro war es durch χαλκευς ἀνδριαντοποιος erklärt. Ich für mein Teil möchte indes die Meister großer Werke nicht anders darunter verstehen, als in sofern ein Künstler, der das Große zu fertigen weiß, auch das Kleinere dieser Art machen kann. Denn für jenen war das Wort Statuarius insbesondere, und der Sigilliarius, denke ich, beschäftigte sich allein mit den kleinen Kunst- und Spielwerken, welche die Römer zum Beschlusse der Saturnalien einander schickten und welche nach dem Savot und Rink größtenteils aus Medaillen bestanden.

Aber was hat Herr Klotz gegen das Wort Scalptor? Ich sollte meinen, es wäre ausgemacht, daß es in dem eigentlichsten Verstande einen Steinschneider bedeute.*) Bei dem Plinius bedeutet es ihn gewiß, so oft es allein steht; und wenn er eine andere Art Künstler damit anzeigen will, so setzt er die besondere Materie, in der er arbeitet, hinzu. Er sagt: scalptores et pictores hoc cibo utuntur oculorum causa; er sagt: adamantis crustae expetuntur a scalptoribus ferroque includuntur; hingegen sagt er, wenn er von Bildhauern redet: haec sint dicta de marmorum scalptoribus.

Auch kömmt in alten Inschriften und Glossen das Wort cavator und cavitarius vor, welches ganz und gar nichts anders als einen Steinschneider bedeutet und von den neuern Griechen sogar in ihre Sprache übergenommen worden.**)

---

*) Scalptores proprie qui gemmas cavant, hoc est, qui cavam faciunt in gemmis effigiem, quae pro sigillo solet insculpi. Salmasius ad Solinum, p. 1100. Edit. Par.

**) Salmasius, l c.

Zwanzigster Brief.

Nun kömmt Herr Klotz auf die berühmtesten Steinschneider neuer und alter Zeit.*) Mit jenen thut er, als ob er noch so bekannt sei; er läßt, die er für die vorzüglichsten hält, die Musterung passieren und jeden mit einer kleinen Censur laufen. Seine Censuren aber sind lauter Scharwenzel, die man versetzen und vertauschen kann, wie man will, indem sie auf den einen eben so gut wie auf den andern passen: „Er hat sich mit Ruhm gezeigt; er erwarb sich allgemeine Hochachtung; er ist keinem Freunde der Kunst unbekannt.“ Was lernt man aus solchen Lobsprüchen? — Daß uns der Erteiler nichts zu lehren gewußt.

Aber Herr Klotz will uns nun mit aller Gewalt belehren; er schreibt also ohne Wahl und Prüfung aus und lehrt auf gut Glück, es mag wahr oder falsch sein. „Philipp Christoph Beckern,“ sagt er, „und Markus Tuschern will ich das Lob des Fleißes nicht streitig machen.“ Markus Tuschern das Lob des Fleißes! das will ihm Herr Klotz nicht streitig machen! Herr Klotz kennt also wohl recht viel geschnittene Steine von Markus Tuschern? O, das wird ihm Markus Tuscher noch im Grabe danken! Denn Markus Tuscher wollte gar zu gern ein Edelsteinschneider heißen und war ganz und gar keiner. — Ganz und gar keiner? und Herr Klotz macht ihn zu einem der fleißigsten? — Der Ausschreiber müßte sich hüten, zu dem, was er findet, auch nicht eine Silbe hinzuzusetzen! Herr Klotz fand Tuschern beim Mariette als Steinschneider angeführt, obwohl nicht als einen fleißigen; der Fleiß ist sein Zusatz, und durch diesen Zusatz wird eine kleine Irrung des Mariette zu einer groben Unwahrheit. Lesen Sie nur folgende Stelle! Mr. Mariette, sagt Natter in seiner Vorrede,**) se trompe encore au sujet de Mr. M a r c T u s c h e r de Nuremberg, qui n’a jamais gravé en pierres fines. C’étoit un Peintre qui avoit le foible de vouloir passer aussi pour un Graveur. Il a modélé son propre Portrait en cire molle, fort en petit; il en a fait une empreinte en plâtre, et puis en pâte de différentes couleurs; ent’rautres en couleur d’Aiguemarine, dont Mr. G h i n g h i, qui étoit alors Graveur du Grand-Duc de Toscane, a retouché les cheveux, et poli la face. Il a gravé à la vérité la tête de Minerve en pierre Paragone, mais cela se peut faire avec une simple aiguille et un canif sur cette pierre, mais non sur des pierres fines.

Von den alten Meistern hat Herr Klotz so etwas hingeworfen, was weder halb noch ganz ist. Unter denen, die man in Schriften genennt findet, vergißt er den C r o n i u s, dessen Plinius mit dem Pyrgoteles und Apollonides zugleich gedenkt, und von denen, deren Namen bloß auf Steinen vorkommen, bringt er keinen einzigen bei,

*) S. 33–80.
**) Préf., XXXI.

den er nicht aus dem bekannten Stoschischen Werke genommen hätte. Er scheinet nicht einmal gewußt zu haben, daß Stosch an einem zweiten Teile dieses Werkes gesammelt; daß verschiedene dazu gesammelte Stücke in seiner von Winckelmann beschriebenen Daktyliothek anzutreffen, und daß sogar von einigen sehr schöne Kupfer, die Schweickart nach Markus Tuschers Zeichnung gestochen, gewissen Exemplaren des Winckelmannischen Werkes einverleibt sind. Er hätte sonst den Phrygillus anführen müssen, dessen auf der Erde sitzender Cupido, mit einer offenen Muschel neben sich, unter allen bekannten griechischen Steinen einer der schätzbarsten ist, sowohl in Ansehung der Kunst und Arbeit als des hohen Alters, an welchem ihm, nach dem Zuge der Buchstaben in dem Namen des Künstlers zu urteilen, kein einziger von den beschriebenen Steinen beikömmt.*) Er hätte sonst unter den Werken des Solons die Bacchantin auf einer alten Paste nicht vergessen müssen, die uns eine weit größere Idee von diesem Künstler macht, als uns die bisher von ihm bekannten Steine gewähren können.**)

Der historischen Nachrichten von den alten Künstlern sind freilich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über verschiedne dem ohngeachtet vielerlei anzumerken sein sollte. Ueber den Dioskorides z. E., oder wie wir ihn eigentlich schreiben sollten, Dioskurides; denn so hat er sich auf seinen Steinen selbst geschrieben; so hat ihn Torrentius in verschiednen Handschriften des Suetons geschrieben gefunden. Von den Steinen, die seinen Namen führen, hat man nicht wenige für untergeschoben zu halten, und von denen, die man ihm nicht absprechen kann, werden verschiedne ganz falsch gedeutet. Die zwei Köpfe des Augustus beim Stosch können keine Köpfe des Augustus sein; der sogenannte Diomedes mit dem Palladio stellt vielleicht ganz etwas anders vor u. s. w.

Doch mit den Unterlassungssünden des Herr Klotz muß ich mich ja nicht abgeben. Ich würde kein Ende finden!

Einundzwanzigster Brief.

Lassen Sie sehen, was Herr Klotz von der Materie, in welche diese Künstler arbeiteten, von den Steinen als Steinen weiß.

„Die alten Künstler," schreibt er,***) „gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er sogar schöne Smaragde und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider Figuren geschnitten. Aber dieses scheinet mir seltner geschehen zu sein, am seltensten mit dem Rubin wegen seiner Härte und großem Werte. Selten sind auch ihre Werke in Saphir. Am häufigsten brauchten

*) Winckelmann, Déscript. des pier. gr., p. 137.
**) Ibid., p. 251.
***) S. 40.

sie zu hohlgegrabnen Werken den Karneol und Achat, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhabnen Werken der verschiednen Agathonyche und Sardonyche bedienten."

Wie vieles wäre hier zu erinnern! Wie manches müßte geändert und genauer ausgedrückt werden, ehe es von einem Manne geschrieben zu sein scheinen könnte, der in diesen Dingen kein Fremdling ist!

Es sei, daß die alten Künstler so gut wie die neuern in alle Arten von Edelsteinen schneiden können; es sei, daß sie wirklich in alle geschnitten haben. Ihre Werke auf eigentliche Edelsteine waren darum doch eben so selten, als dergleichen zu unsrer Zeit sind, und es ist bloße Deklamation, wenn Herr Klotz an einem andern Orte*) schreibt, „daß jene Neigung der Alten zu den Ringen mit geschnittenen Steinen einen bessern Geschmack anzeige, als man heutzutage habe, da man bloß geschliffene Steine, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte, hoch schätzt und mit ungeheuren Summen bezahlt". — Dergleichen Steine, die man itzt mit ungeheuren Summen bezahlt, hielt auch das Altertum, wie ich schon erinnert habe, für viel zu gut, sie von der Kunst verletzen zu lassen. Auch schon vor alters dünkte es der Prachtliebe von besserm Geschmacke, dergleichen Steine als bloße Steine zu tragen,**) und nur denen von geringem Werte ließ man durch die Kunst einen höhern Wert erteilen, ut alibi ars, alibi materia esset in pretio. Und wahrlich, so gehört es sich auch! Denn wenn die Kunst nicht ausdrücklich zur leichtern und glücklichern Behandlung die kostbare Materie erfordert, so ist es albern und zeigt gerade von keinem Geschmacke und zeigt von nichts als einer barbarischen Verschwendung, diese kostbarere Materie dem ohngeachtet, vorzüglich vor der weniger kostbaren, aber zur Behandlung mehr geschickten Materie zu brauchen.

Wenn folglich die Alten auch schlechterdings nie in Diamant oder Smaragd oder Rubin geschnitten hätten, wir Neuern hingegen hätten in nichts als solche Steine geschnitten, so würde dieses doch auf keine Weise ein Vorzug für unsre Künstler sein, gesetzt auch, daß ihre Arbeit vollkommen so gut als die Arbeit der alten Künstler wäre. Zwar gehört die Härte mit unter die Eigenschaften, welche den Wert eines Steines erhöhen, und derjenige Künstler, der einen ungleich härtern Stein bearbeitet, findet ungleich größere Schwierigkeiten zu übersteigen als der, welcher einen geschmeidigern unter Händen hat. Aber die überstiegene Schwierigkeit machte bei den Alten keine Schönheit mehr; und ihren Künstlern kam es nie ein, sich mutwillig Schwierigkeiten zu schaffen, um sie überwinden zu können.

Wenn ein Natter zwölfmal mehr Zeit braucht, einen Kopf in einen

---

*) S. 21.

**) Alias deinde gemmas luxuria violari nefas putavit, ac ne quis signandi causam in annulis esse intelligeret, solidas induit. Plinius, Lib. XXXIII. sect. 6.

Diamant zu schneiden als in einen andern orientalischen Stein,*) warum soll Natter seiner Zeit und seiner Ehre so feind sein und für zwölf Kunstwerke nur eins machen? Was hilft es ihn, daß dieses eine von Diamant ist? Der Diamant hat nicht gemacht, daß seiner Kunst ein einziger Schwung sanfter, ein einziger Druck kräftiger geraten, aber die Kunst hat den Diamant verhunzt. Der Diamant hat von seiner Masse, hat von seinem Feuer verloren, und warum? wozu? Eben die Kunst, die uns diesen Verlust kaum kann vergessen machen, würde jeden geringern Stein in einen Diamant veredelt haben.

Und so wollte ich sicher annehmen, daß überall, wo in den alten Schriftstellern eines besonders kostbaren Ringes oder Steines gedacht wird, ein Stein ohne Figuren zu verstehen sei. Von dem, zu dessen freiwilligem Verluste sich Polykrates entschloß, um die neidische Gottheit zu versöhnen, die sein ununterbrochnes Glücke leicht beleidigen dürfte, sagt es Plinius ausdrücklich; ja, seine Worte**) scheinen sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

Hingegen bin ich völlig der Meinung, daß, wenn Eupolis den Cyrenäern nachsagte,***) daß der Geringste von ihnen einen Siegelring trage, der zehn Minen koste, dieser Vorwurf der Verschwendung mehr auf die zu teuren Steine ging, welche sie ungeschnitten in ihren Ringen trugen oder geschnitten zu ihren Siegeln mißbrauchten, als auf den zu großen Lohn, den sie dem Künstler für den Schnitt entrichteten.

Zweiundzwanzigster Brief.

Allerdings ist es ganz ohne Grund, wenn Herr Klotz in dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drusus veranlaßte, sowie in dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog, geschnittene Steine finden will.†) Aber über den Ring des Polykrates, meinen Sie, dürfte dem Plinius weniger zu glauben sein als dem Herodotus und Strabo und Pausanias und Tzetzes, die nicht allein ausdrücklich sagen, daß der Stein desselben ein geschnittener Stein gewesen, sondern auch den Meister nennen, der ihn geschnitten habe.

Und doch halte ich es lieber mit dem Plinius! Nicht zwar deswegen, weil Plinius sagt, daß dieser Stein des Polykrates, welcher ein Sardonyx gewesen, noch bei seiner Zeit zu Rom in dem Tempel der Konkordia gezeigt worden, und er sich also mit seinen eigenen Augen belehren können; denn er selbst sagt das, weil er

*) Préf., XVI.

**) Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est. Lib. XXXV. sect. 4.

***) Aelianus, Hist. var., Lib. XII. cap. 30.

†) S. 21.

es sagen hören, nicht weil er es wirklich glaubt;*) sondern ich gründe mich auf etwas anders. Auf den Künstler nämlich, der ihn geschnitten haben soll.

Theodorus von Samos wird als dieser genennt. Nun aber sagt das ganze Altertum, daß dieser Theodorus in Metall gearbeitet und zugleich ein Baumeister gewesen. Wäre es fast nicht ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen? Und wie, wenn der Ring, von dem die Rede ist, sein Werk sein könnte, wenn er auch kein Steinschneider gewesen wäre? wenn er ihn nämlich bloß gefaßt hätte? Ohne Zweifel paßt dieses zu seiner anderweitigen Kunst besser; und Herodotus scheinet in der That auch nichts anders sagen zu wollen: ἡν οἱ σφρηγις την ἐφορεε χρυσοδετος — ἡν δε ἐργον Θεοδωρου του Τηλεκλεος Σαμιου. „Polykrates hatte einen in Gold gefaßten Stein, welcher ein Werk des Theodorus war." Ich verstehe, in sofern er gefaßt war, nicht aber, in sofern er irgend eine eingeschnittene Figur enhielt. Denn es ist falsch, was Kuhnius**) und andere sagen, daß σφραγις notwendig einen Ring mit einem geschnittenen Steine bedeute; es kann eben so wohl einen Ring mit einem bloßen ungeschnittenen Steine bedeuten. Denn Pollux sagt ausdrücklich:***) οὑτω (σφραγιδας) τους ἐπισημους δακτυλιους ὠνομαζον, τους τα σημαντρα, ἡ λιθους ἐν αὐτοις ἐχοντας, und beim Theophrast heißen σφραγιδια durchgängig alle Edelsteine überhaupt, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, ohne Absicht auf darein gegrabene Zeichen oder Bilder.

Indes ist es auch nicht zu leugnen, daß σφραγις öfters im engern Verstande das ἐκμαγειον, das Bild, die Figur bedeute, welche auf den Stein geschnitten ist und sich in dem Wachse abdrückt. Ja, eben diese Zweideutigkeit scheinet mir die Ursache zu sein, warum man in der angeführten Stelle des Herodotus einen Steinschneider zu finden geglaubt, wo man nichts als einen Goldarbeiter sehen sollen. Was bei dem Herodotus σφρηγις σμαραγδου λιθου ἐουσα heißt, heißt bei dem Pausanias †) ἐπι του λιθου της σμαραγδου σφραγις, und man muß sonach erst dieses wiederum in jenes über-

---

*) Sordonychem, heißen die Worte des Plinius [37, 3 ff.], eam gemmam fuisse constat: ostenduntque Romae, si credimus, Concordiae delubro cornu aureo Augusti dono inclusam et novissimum prope locum tot praelatis obtinentem. Dieses gibt unser deutscher Uebersetzer: „und man zeigt ihn, wo wir's glauben wollen, zu Rom in der Kapelle der Eintracht, wo er durch das Geschenk der Kaiserin in ein goldnes Horn eingeschlossen ist und, da ihm so viele vorgezogen sind, fast den letzten Ort behauptet." Ich zweifle, ob man daraus versteht, was Plinius sagen wollen, und was er für ein goldnes Horn gemeinet, in welchem sich dieser Stein befand. Ich glaube, er meinte das Füllhorn, mit welchem die Göttin der Eintracht vorgestellet wird. Dieses war mit Edelsteinen besetzt, unter welchen sich auch der Sardonyx des Polykrates, wie man vorgab, befand, aber fast ganz unten, wo er so vielen andern nachstehen mußte, zum Beweise, wie sehr der Luxus in diesen Kostbarkeiten seit den Zeiten des Polykrates gestiegen.

**) Σφραγιδες differebant ἀπο των δακτυλιων in eo, quod signa quaedam habebant insculpta in gemmis. In Indice ad Ael., Hist. var.

***) Lib. V. segm. 100.

†) Lib. VIII. p. 629. Edit. Kuh.

setzen, wenn man sich nicht eine ganz falsche Vorstellung davon machen will.

Ich halte mich bei dieser Kleinigkeit auf, weil es mir vorkömmt, als habe uns Plinius die Epoche der erfundenen oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst, in Stein zu schneiden, zwischen die Zeiten des Polykrates und Ismenias wollen vermuten lassen.*) Er sagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est; Ismeniae aetate multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos solitos. „Der Edelstein des Polykrates war völlig unverletzt, und erst zu den Zeiten des Ismenias, viele Jahre nachher, zeigt es sich, daß man auch in Smaragd geschnitten." Ein geschnittener Stein aus den Zeiten vor dem Polykrates war dem Plinius also nicht vorgekommen, und der Smaragd des Ismenias war der erste geschnittene Stein, dessen er erwähnt gefunden.

Dieses Datum aber fiele weg, wenn man notwendig zugeben müßte, daß Theodorus von Samos auch in Edelsteinen gearbeitet habe. Indes hätte Herr Winckelmann es immer als ausgemacht annehmen mögen, wenn er das Zeitalter dieses Künstlers nur nicht überhaupt so sehr unrichtig bestimmt hätte. „In Erzt," **) sagt er, „müßte man in Italien weit eher als in Griechenland gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wollte. Dieser macht die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerei, einen Rhöcus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates geschnitten, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos war. Die Skribenten der römischen Geschichte aber berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönt, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, setzen lassen" u. s. w.

Es folgt nicht, weil Theodor den Stein des Polykrates geschnitten, weil er die große Vase von Silber gearbeitet hatte, welche Krösus in den Tempel zu Delphi schenkte, daß er darum ein Zeitverwandter des Polykrates und Krösus gewesen. Krösus und Polykrates konnten im Besitze dieser Kunstwerke sein, ohne sie dem Meister selbst aufgegeben zu haben. Dieser konnte längst vor ihnen gelebt haben, und muß auch. Denn Plinius sagt ausdrücklich: Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsos. Diese Vertreibung der Bacchiaden geschah durch den Cypselus, um die dreißigste Olympiade; und das multo ante des Plinius bringt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher; ja, beide können gar wohl als völlig zeitverwandte Personen betrachtet werden.

Aus dem Clemens Alexandrinus lernen wir zwar, daß Polykrates mit einer Leier gesiegelt; ***) und Junius vermutet, daß diese eben

*) Lib. XXXVII. sect. 4.
**) Geschichte der Kunst, S. 16.
***) Paedag., Lib. III. p. 289. Edit. Pott.

das Sinnbild gewesen, welches Theodorus auf jenen Stein geschnitten. Aber wir wissen, daß man in den ältesten Zeiten auch mit Ringen von bloßem Metall siegelte, in welches die Namen oder Sinnbilder gegraben waren; und folglich kann die Nachricht des Clemens ihre Richtigkeit haben, ohne daß darum die Nachricht des Plinius falsch ist. Denn in dieser ist nicht von bloßen Siegelringen, sondern von Siegelringen mit geschnittenen Steinen die Rede; und es ist der Natur der Sache gemäß, daß jene längst im Gebrauche gewesen, ehe diese aufgekommen.

Dreiundzwanzigster Brief.

Zum Beweise, daß die Cyrenäer von jeher als ein der Verschwendung und Wollust äußerst ergebenes Volk bekannt gewesen, führt Aelian aus dem Eupolis an, daß der Geringste von ihnen einen Ring von zehn Minen getragen, οστις αὐτων εὐτελεστατος σφραγιδας εἰχε δεκα μνων, und setzt hinzu: παρην δε θαυμαζεσθαι και τους διαγλυφοντας τους δακτυλιους; „denn man hatte Ursache, die, welche die Ringe gestochen hatten, zu bewundern."

Aber hier muß man den Zusatz des Aelians von dem Zeugnis des Eupolis unterscheiden. Es ist bloß die Auslegung des Aelians, daß diese Ringe wegen der Arbeit des Steinschneiders so kostbar gewesen. Denn σφραγιδες, wie schon erinnert, heißen nicht eben notwendig Ringe mit geschnittenen Steinen; und wenn sie es auch hier hießen, so ist darum noch nicht ausgemacht, ob der Stein oder die Arbeit in dem Steine das mehreste gekostet.

Ich weiß wohl, auch Christ*) hat das letztere angenommen, um daraus zu zeigen, wie hoch die Alten die Kunst des Steinschneidens geschätzt, und wie gut sich die Meister derselben bezahlen lassen. Er evaluiert die zehn Minen über hundertundsechsundsechzig Thaler itzigen Geldes und meint, daß dieses der ganz gewöhnliche Preis eines geschnittenen Steines gewesen. Aber ich finde, daß die geschnittenen Steine zu eben den alten Zeiten weit wohlfeiler gekauft wurden. Ismenias durfte für einen Smaragd, auf welchen eine Amymone gestochen war, nicht mehr als vier güldene Denare bezahlen, ob er gleich gern sechse dafür bezahlt hätte; und vier güldene Denare machen, nach eben dem Fuße evaluiert, welchen Christ angenommen, nicht viel mehr als sechzehn Thaler. Nun ist der Unterschied von sechzehn auf hundertundsechsundsechzig Thaler ohne Zweifel

---

*) Comment. Lips. litt. Vol. I. p. 325. Wenn Christ die Worte des Aelians daselbst anführt, so sagt er: Haec autem sunt ejus verba, de Commentariis Eupolis petita, super moribus Cyrenensium. Aelian aber citiert den Eupolis bloß ἐν τῳ Μαρικᾳ; und Marikas war der Titel eines seiner Lustspiele, in welchem er der Verschwendung der Cyrenäer ohne Zweifel nur im Vorbeigehen gedachte. Wie hat Christ aus diesem Lustspiele eigene Commentarii super moribus Cyrenensium machen können?

zu groß, als daß er bloß von der mehr oder weniger trefflichen Arbeit hätte entstehen sollen; und die Ringe der Cyrenäer müssen nicht bloß besser geschnittene, sondern auch an und für sich selbst ungleich teurere Steine gehabt haben.

Was Plinius von dem Smaragde des Ismenias erzählt, ist von Harduin und andern sehr falsch verstanden worden, so deutlich auch die Worte des Plinius sind. Erlauben Sie mir, sie herzusetzen!*) Nec deinde alia, quae tradatur, magnopere gemmarum claritas exstat apud auctores: praeterquam Ismeniam choraulem, multis fulgentibusque uti solitum, comitante fabula vanitatem ejus, indicato in Cypro sex aureis denariis: smaragdo, in quo fuerat sculpta Amymone, jussisse numerari et cum duo relati essent, imminuto pretio, male hercules curatum, dixisse: multum enim detractum gemmae dignitati. Ismenias erfährt, daß in Cypern ein geschnittener Smaragd für sechs güldene Denare zu verkaufen sei; geschwind schickt er einen hin, der solchen um diesen Preis für ihn kaufen soll. Der Besitzer läßt sich handeln: Ismenias bekömmt den Stein für vier Denare und zwei Denare wieder zurück. Anstatt aber, daß er hierüber vergnügt sein sollte, ist er vielmehr ärgerlich. Der Stein, sagt er zu dem Unterhändler, ist nun das nicht mehr, was er gewesen; um so viel wohlfeiler du ihn bekommen, um so viel schlechter hast du ihn gemacht. Die Worte: et cum duo relati essent, beziehen sich offenbar auf denarios aureos. Harduin aber nimmt es so, als ob bei duo zu verstehen wäre Smaragdi, und glaubt, Ismenias hätte für seine sechs Denare zwei Smaragde statt einem bekommen. Mercatorem, sagt er, puduit tanti aestimasse vel unicum: pretio persoluto duos emptori obtulit. Eben so hat auch unser deutscher Uebersetzer den Plinius verstanden. „Es sei in Cyprus ein Smaragd für sechs goldene Denare feil geboten worden, in welchem die Amymone eingegraben war, und er habe das Geld dafür bezahlen lassen; als man ihm nachher zwei dafür brachte, habe er gesagt" u. s. w. Relati kann nur auf etwas gehen, was Ismenias wiederbekam, was er erst gegeben hatte, und das waren die zwei Denare. Wie hätte auch der Verkäufer statt einem solchen Steine gleich zwei geben können, da es kein bloßer, sondern ein geschnittener Smaragd war? Die Sache spricht für sich selbst.

Ismenias war ein Zeitverwandter des Antisthenes,**) welcher

---

*) Lib. XXXVII. sect. 3.

**) Plutarch merkt in dem Eingange zu dem Leben des Perikles an, daß es Geschicklichkeiten gäbe, die wir bewundern könnten, ohne die, welche sie besitzen, hoch zu schätzen; daß wir uns über ein Werk freuen können, dessen Meister wir verachten. Antisthenes habe daher sehr wohl gesagt, als er gehört, daß Ismenias ein sehr geschickter Flötenspieler sei: „Doch muß er ein schlechter Mensch sein, sonst wäre er kein so guter Flötenspieler." Antisthenes liebte die Musik überhaupt nicht, die er zu den Weichlichkeiten des Lebens zählte, an welchen der Weise keinen Geschmack haben müsse. Als einst bei einem Gastmahle jemand zu ihm sagte: „Singe!" so antwortete er ihm: „Und du, blase mir!" Εἰποντος αὐτῳ τινος παρα ποτον, ᾆσον, Συ μοι, φησιν, αὐλησον. Die Antwort sagt gar nichts, wenn sie nicht eben

den Sokrates überlebte. Man kann annehmen, daß er gegen die neunzigste Olympiade geblühet. Ungefähr in eben diese Zeit muß die Komödie des Eupolis fallen, aus welcher Aelian sein obiges Zeugnis von der Verschwendung der Cyrenäer entlehnte. Denn wir wissen aus dem Quintilian, daß Eupolis unter seinem Marikas den Hyperbolus verstanden habe, welcher in der zweiundneunzigsten Olympiade zu Samos umgebracht wurde.*)

Dieser Synchronismus leitet zu verschiednen Schlüssen in der Geschichte der ältesten Kunst.

Als in Griechenland die geschnittenen und ungeschnittenen

---

das sagt, was wir bei den deutschen Worten verstehen würden! Ganz gewiß eine sehr unflätige Grobheit, die sich aber ein Cyniker gar wohl erlaubte. Doch ich will hier nicht von dem Hasse des Antisthenes gegen die Musik, auch nicht von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit reden, durch unablässige Uebung eine nichtswürdige Geschicklichkeit auf den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit zu bringen und dabei dennoch ein guter, rechtschaffener Mann zu sein; ich betrachte itzt nur das Urteil des Antisthenes als einen Beweis, daß Ismenias ein Zeitverwandter dieses Philosophen gewesen. Nun hatte Antisthenes selbst schon Schüler, als er sich zum Sokrates in die Schule begab, und kann diesen nicht viel überlebt haben. Folglich kann auch Ismenias, welcher bei Lebzeiten des Antisthenes schon ein vollkommener Meister war, nicht viel älter geworden sein als dieser. Sokrates starb gegen den Anfang der 95. Olympias; man lasse den Antisthenes zwanzig Jahre länger als den Sokrates und den Ismenias zwanzig Jahre länger als den Antisthenes gelebt haben, so ist Ismenias doch in der 105. Olympias schon tot gewesen. Gleichwohl lesen wir bei dem Plutarch (Ἀποφθ. Βασ. και Στρ. Edit. Henr. Steph. in 8. p. 304) unter den denkwürdigen Sprüchen des Atheas folgendes: Ισμηνιαν, τον ἀριστον αὐλητην, λαβων αἰχμαλωτον, ἐκελευσεν αὐλησαι. θαυμαζοντων δε των ἀλλων, αὐτος ὠμοσεν ἡδιον ἀκουειν του ἱππου χρεμετιζοντος. „Atheas, oder wie ihn Plutarch schreibt, Ateas, habe den berühmten Flötenspieler Ismenias gefangen bekommen und ihn vor sich blasen lassen. Als ihn nun die andern sehr bewundert, habe Atheas geschworen, das Wiehern eines Pferdes sei ihm weit angenehmer.“ Dieser Atheas war der König der Scythen, mit welchen Philippus, König von Macedonien, Krieg führte; und dieser Krieg fällt in die 110. Olympiade. Wie ist es wahrscheinlich, daß dieser Ismenias unser Ismenias gewesen sei? Wenn er auch damals noch leben können, so wird ein Mann von seinem Alter doch nicht mehr in den Krieg gezogen sein. Er lebte und lehrte zu Athen: wie wäre er unter das Heer des Königs von Macedonien gekommen? Hier ist nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, und der Flötenspieler, welchen Atheas gefangen bekam, muß entweder ein ganz anderer Ismenias gewesen sein, oder dieser Name ist selbst bei dem Plutarch verschrieben. Ich glaube das letztere. Denn obschon Plutarch das nämliche Histörchen noch an zwei andern Orten seiner Schriften wiederholt hat (nämlich einmal in der Abhandlung Ὁτι οὐδε ζῃν ἐστιν ἡδεως κατ' Ἐπικουρον, p. m. 2010, und das andere Mal in der zweiten Rede Περι της Ἀλεξανδρου τυχης ἠ ἀρετης, p. m. 595), und obgleich an beiden Orten nach der Ausgabe des Henricus Stephanus, deren ich mich bediene, sowie in den denkwürdigen Reden Ἰσμηνιας gelesen wird: so ist doch gewiß, daß nicht alle Ausgaben so lesen, folglich nicht alle Handschriften so gelesen haben und man in verschiedenen Ἀμεινιας anstatt Ἰσμηνιας findet. Paulus Leopardus (Emendat., Lib. XII. cap. 2) will zwar jenes in dieses verwandelt wissen; allein aus den von mir angeführten Gründen hätte er vielmehr grade das Gegenteil raten sollen. Auch Xylander schreibet in seiner lateinischen Uebersetzung der Denksprüche Ameinias anstatt Ismenias, und Aminias ist endlich auch nichts weniger als ein ungewöhnlicher Name.

*) Thucyd., Lib. VIII. §. 13.

Steine nur erst ein eitler, aber fast unentbehrlicher Putz für die Finger der Flötenspieler waren; als ein Ismenias von Athen bis nach Cypern schickte, um einen, lieber teurer als wohlfeiler, für sich kaufen zu lassen: waren sie in Ländern von Afrika schon so gemein, daß der geringste Cyrenäer keinen schlechtern als für zehn Minen zu tragen pflegte. Zu den Cyrenäern war die Kunst ohne Zweifel von den Aegyptern gekommen; aber von der Ausbreitung der Kunst aus diesem ihrem Geburtslande gegen Afrika wissen wir sonst wenig oder nichts.

Der sechsjährige Krieg, welchen die Athenienser in der acht- und neunundsiebzigsten Olympiade in Aegypten führten, machte die Griechen, dünkt mich, mit den Künsten der Aegypter bekannter, als sie es bisher durch Vermittelung verpflanzter Familien und Völker, durch die Gemeinschaft des Handels und durch Reisen einzler Personen werden können. Ich erinnere mich aus dem Thukydides,*) daß, als damals die Athenienser endlich von den Persern wieder aus Aegypten vertrieben wurden, der Rest von ihnen sich durch Libyen nach Cyrene retteten und von da in ihr Vaterland zurückkamen. Und ohne Zweifel waren es diese, welche von der Pracht und Verschwendung der Cyrenäer so viel Aufhebens machten, daß die Komödienschreiber noch verschiedne Jahre nachher darauf anspielten.

Aus der Anmerkung des Plinius,**) daß die Eitelkeit, sich mit vielen glänzenden Steinen zu schmücken, bei den Griechen anfangs den Flötenspielern eigen gewesen, glaube ich eine Stelle des Aristophanes***) besser zu verstehen, als sie von alten und neuen Auslegern verstanden worden. Wenn nämlich Sokrates den Strepsiades bereden will, daß die Wolken wirkliche Gottheiten wären, so macht er ihm eine Menge Personen namhaft, die alle durch sie lebten: Sophisten, Wahrsager, Aerzte, Σφραγιδονυχαργοκομήτας u. s. w. Dieses Wort bedeutet nach seiner Zusammensetzung Leute, welche ihre Finger bis an die weißen Nägel mit Steinringen bestecken, und man hat nichts als ἀσώτους, Weichlinge, darunter verstanden; wie es denn auch die Dacier bloß durch Effeminés übersetzte. Doch wenn man erwägt, daß es unter Namen von Leuten steht, welche irgend eine windichte, betriegerische, eitle Kunst treiben, und sich erinnert, was Plinius in Rücksicht auf die damaligen Sitten tibicinum gloria tumere nennt, so ist wohl kein Zweifel, daß Aristophanes mit dieser komischen Benennung die Flötenspieler anstechen wollen.

Auch davon, daß erst in den Zeiten des peloponnesischen Krieges sich die Griechen der geschnittenen Steine zu Siegeln zu bedienen

*) Lib. I. §. 110.

**) Hic (Ismenias) videtur instituisse, ut omnes musicae artis hac quoque ostentatione censerentur. — Sorte quadam his exemplis initio voluminis oblatis adversus istos, qui sibi hanc ostentationem arrogant, ut palam sit eos tibicinum gloria tumere. l. c.

***) Nub. v. 331.

angefangen, glaube ich in dem Aristophanes die Spur gefunden zu haben. Denn unter andern Dingen, welche er die Weiber in seinen Thesmophoriazusen*) dem Euripides zur Last legen läßt, ist auch dieses, daß er die Männer gelehrt habe:

— θριπηδεστ' ἐχειν σφραγιδια
'Εξαψαμενους.

Vordem hätten die Männer sich nur ganz schlechter Schlüssel und Ringe bedient, wenn sie etwas verwahren wollen; die Weiber hätten sich für ein sehr weniges dergleichen können nachmachen lassen:

Πρωτου μεν οὐν ἠν ἀλλ' ὑποιξαι την θυραν,
Ποιησαμεναισι δακτυλιον τριωβολου —

aber der verwünschte Euripides sei es, der ihnen die lakonischen Schlüssel mit drei Zacken und die σφραγιδια θριπηδεστα bekannt gemacht habe. Wirkliches von Würmern gefressenes Holz, dergleichen man sich in den allerersten Zeiten zu Siegeln soll bedient haben, kann eben darum hier nicht zu verstehen sein. Es müssen also entweder Steine verstanden werden, die nach Art eines solchen Holzes geschnitten waren, oder das θριπηδεστα ist bloß figürlich von der so besondern Kleinheit der in dem Steine enthaltenen Figuren zu nehmen, daß sie eher von Würmern hineingenagt, als von Menschen hineingearbeitet scheinen sollten. In beiden Fällen erhellet so viel, daß der Gebrauch, mit geschnittenen Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen, weil ihn sonst die Weiber unmöglich zu einer Erfindung des Euripides hätten machen können.

Vierundzwanzigster Brief.

Wir haben über die Nachsuchung, zu welcher Zeit die Kunst, in Stein zu schneiden, bei den Griechen in Schwung gekommen, den Herrn Klotz ganz aus dem Gesichte verloren. — Ich wollte Sie von seiner Kenntnis der Edelsteine als Edelsteine unterhalten.

Wenn Herr Klotz aus dem Mariette anführt, daß sich sogar schöne Smaragde und Rubinen fänden, auf welchen alte Steinschneider ihre Kunst gezeiget, so setzt er, wie Sie gesehen, hinzu: „aber dieses scheinet nur selten geschehen zu sein, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werte."

Die erste Hälfte dieses Zusatzes versteht sich von selbst; zwar bei Herr Klotzen sollte sie sich nicht von selbst verstehen, der kurz zuvor die Neigung der Alten zu geschnittenen Steinen so sehr übertrieben und so sehr wider den vermeinten neuern Geschmack an bloßen Steinen geprediget hatte, „die ungeheure Summen kosten, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf

*) V. 435. 36.

eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte". Denn bei einem solchen Eifer für das Schöne der Kunst, als er den Alten beilegt, hätte dem Liebhaber kein Stein zu kostbar und dem Künstler keiner zu hart sein müssen. Doch in diese Inkonsequenz mußte Herr Klotz fallen; also nichts weiter davon!

Nur hätte er sich die Ungereimtheit der andern Hälfte seines Zusatzes ersparen können: „am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werte." Denn das heißt, die Zeiten gewaltig verwechseln; das heißt, sich einbilden, daß eben der Rang, daß eben die Schätzung, die wir itzt den Edelsteinen geben, ihnen auch von den Alten gegeben worden; das heißt, schlechterdings nicht wissen, was jeder wissen kann, der seinen Plinius fleißiger gelesen als Herr Klotz.

Wenn nämlich gleich itziger Zeit der Rubin die nächste Stelle nach dem Diamante behauptet, so hat er sie doch nicht immer behauptet, sondern das Altertum erteilte sie dem Smaragde. Tertia auctoritas, sagt Plinius, nachdem er die erste Würde dem Diamante und die zweite der Perle, nach dem einstimmigen Urteile seines und aller vorigen Zeitalter, zuerkannt hatte, tertia auctoritas smaragdis perhibetur pluribus de causis.*) Folglich hätte es Herr Klotz gerade umkehren und sagen müssen, daß, wenn die Alten nur selten in Rubin und Smaragd geschnitten, sie es am allerseltensten in den letztern und nicht in den erstern dürften gethan haben; denn nicht den Rubin, sondern den Smaragd setzten sie, unter andern Ursachen auch wegen seiner Härte, gleich nach dem Diamante. Von derjenigen Gattung des Smaragds, welcher aus Scythien und Aegypten kam, sagt Plinius ausdrücklich: quorum duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Die Rubine hingegen scheinen ihm nur wenig bekannt gewesen zu sein, und weder die Griechen wissen von ihrem Ἄνθραξ, noch die Römer von ihrem Carbunculus etwas zu sagen, was dem Smaragde im geringsten den Vorzug streitig machen könnte.

Hierzu kömmt noch dieses: der Smaragd war bei den Alten nicht allein in höherem Werte als der Rubin, sondern es war auch sogar verboten, ihn zu schneiden, wegen seiner wohlthätigen Wirkung auf das Auge. Auch dieses lehrt uns Plinius: quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis.**)

Ich weiß zwar wohl, was Goguet***) gegen dieses Vorgeben erinnert. „Man begreift nicht," sagt er, „worauf sich Plinius gegründet, wenn er anmerkt, daß es überhaupt nicht erlaubt gewesen, in Smaragd zu schneiden. Die alte Geschichte belehrt uns von dem Gegenteile. Der Ring, welchen Polykrates ins Meer warf und der in dem Bauche eines Fisches wiedergefunden ward, war ein Smaragd,

*) XXXVII. sect. 16.

**) l. c.

***) De l'Origine des Loix, des Arts etc., Tom. I. Part. II. p. 238.

den Theodorus, ein berühmter Künstler des Altertums, geschnitten hatte. Desgleichen meldet Theophrast, daß viele Leute die Gewohnheit gehabt, Siegel von Smaragd zu führen, um sich durch ihren Anblick das Gesicht zu stärken. Ja, Plinius selbst hatte verschiedene Beispiele von dergleichen geschnittenen Steinen vor sich."

Doch diesen Einwürfen ist zu begegnen. Vors erste glaube ich nicht, daß Plinius sagen wollen, es sei ein positives, wirklich niedergeschriebnes und unter einer gewissen festgesetzten Strafe promulgiertes Verbot, in Smaragd zu schneiden, vorhanden gewesen. Dergleichen läßt sich kaum denken; und wo wäre es gewesen? Es hätte doch nur in einzeln Ländern von Kraft sein können, und in allen übrigen würden sich Künstler und Liebhaber darüber weggesetzt haben. Die Worte des Plinius (decreto hominum iis parcitur) scheinen weiter nichts anzudeuten als ein allgemeines, aber stillschweigendes Uebereinkommen der Menschen, durch welches sich die Sache selbst verbot. Denn da man den Smaragd nur seines lieblichen Anblicks wegen suchte, seiner Farbe wegen, welche das Auge so angenehm füllet, ohne es zu sättigen, so konnte es unmöglich eine Empfehlung für ihn sein, sein Konvolut durch die Kunst zu verringern. Jedermann liebte ihn wegen seiner Bestandteile, und alles, was diese verminderte, mußte notwendig auch seinen Wert vermindern. Wer hätte also Lust haben können, ihn zu schneiden, da er ungeschnitten mehr gelten, mehr Käufer finden konnte, als noch so künstlich geschnitten?

Sollte indes, was auf diese Weise unterblieb, wohl ohne alle Ausnahme unterblieben sein? Wer kann sich das vorstellen? Vielmehr haben deren aus eben der Ursache, welche das allgemeine Gesetz veranlaßte, von dem sie die Ausnahmen sind, entspringen können und müssen. Die Ursache, warum man den Smaragd nicht schnitt, war, wie es Solinus ausdrückt: ne offensum decus imaginum lacunis corrumperetur. Wenn nun aber dem Künstler ein Smaragd in die Hände fiel, der irgend einen kleinen Fehler der Farbe oder des Körpers hatte, von welchem er sahe, daß er eben durch dergleichen imaginum lacunas herauszubringen sei, wird er ihn nicht eben darum geschnitten haben, warum er ihn ohne diesen Fehler nicht hätte schneiden müssen?

Und dieses wäre die Antwort überhaupt auf alle die einzeln Beispiele von geschnittenen Smaragden, die man dem Plinius entgegensetzen könnte. Von denen aber, die Goguet anführet, läßt sich bei jedem noch etwas insbesondere anmerken.

Daß der Stein des Polykrates ein Smaragd gewesen, ist so ausgemacht nicht. Herodotus zwar sagt es, aber Plinius gibt ihn für einen Sardonyx aus. Wäre es aber auch wirklich ein Smaragd gewesen, so habe ich schon gezeigt, wie wenig es erwiesen, daß es ein geschnittener gewesen.

Das Zeugnis des Theophrast*) beweiset vollends nichts. Denn

*) Seite 62 der englisch-griechischen Ausgabe von Hill.

Theophrast, wenn er anmerkt, daß der Smaragd für die Augen gut sei, sagt bloß: διο και τα σφραγιδια φορουσιν ἐξ αὐτης, ὥςτε βλεπειν; welches weiter nichts bedeutet, als daß man ihn daher gern in Ringen geführt.

Was endlich die geschnittenen Smaragde anbelangt, die bei dem Plinius selbst vorkommen sollen, so erinnere ich mich nur des einzigen, bereits gedachten, den Ismenias in Cypern kaufen ließ. Dieser beweise, sagt Plinius, daß damals scalpi etiam smaragdos solitos. „Man schnitt damals auch sogar Smaragde." Das etiam ist deutlich mit Beziehung auf das streitige Verbot gesagt. Freilich wird man zu Anfange der Kunst die ersten die besten Steine geschnitten haben, die unter die Hände kamen. Das Verbot oder die stillschweigende Uebereinstimmung der Menschen, die Smaragde nicht zu schneiden, kann nicht mit der Kunst zugleich entstanden sein. Dabei mußten Erfahrungen vorausgesetzt werden, wie wenig der Schnitt dem Smaragde zuträglich sei, und sonach widerspricht sich Plinius auch hier so wenig, daß er sich vielmehr bestätiget.

Fünfundzwanzigster Brief.

Was ich aber zu so vielen geschnittenen Smaragden sage, die sich in den Kabinetten finden?

Daß es keine wahren Smaragde sind; daß es Steine von einer geringern Gattung sind, welche dem alten Smaragde mehr oder weniger beikommen.

Die meisten dürften vielleicht das sein, was die Italiener Plasma di Smeraldo nennen. Plasma di Smeraldo, sagt Herr Winckelmann,*) ist die Mutter oder die äußere Rinde des Smaragds. Ich will ihm das hier nicht streitig machen; aber erlauben Sie mir eine etymologische Anmerkung über das Wort Plasma. Man würde sich sehr irren, wenn man es für das griechische πλασμα halten wollte. Es ist weiter nichts als das sanfter ausgesprochene Prasma; denn Zanetti**) und andere schreiben allezeit Prasma anstatt Plasma di Smeraldo; und Herr Lippert macht daher ohne Grund Plasma und Prasma zu zwei verschiedenen Steinen.***) Er ist auch ganz falsch berichtet, daß die Italiener unter Plasma einen gräulich gesprengten Hornstein verstünden. Weder einen Hornstein, noch weniger einen gräulich gesprengten! Vielleicht zwar, daß das letztere bloß bei Herr Lipperten verdruckt ist und es, anstatt gräulich, grünlich heißen soll. Was er Plasma heißt, muß eben der Stein sein, den er anderwärts Prasma nennt und an einem dritten Orte Pras.†) Denn kurz, Plasma und Prasma und Pras ist alles eins.

---

*) Anmerk. zu der Gesch. der K., S. 18.

**) Dactyl. Zanett., p. 17.

***) Dactyl. Erstes Tausend, Nr. 178, und Zweites Tausend, Nr. 391.

†) Ebendas. Erstes Tausend, Nr. 270.

Aber wie das? Alle drei sind nichts als der Prasius oder die gemma prasina der Alten. In Prasina war der Punkt verwischt, in ward für m gelesen, und so entstand das Prasma oder Plasma, welches wir Deutsche itzt in Pras verkürzen, nachdem das alte Präsem*) aus dem Gebrauche gekommen.

Die Griechen und Römer scheinen unter Prasius oder Prasites alle Steine von einer unreinen grünen Farbe begriffen zu haben, indem das Wort selbst weiter nichts als eine solche Farbe andeutet. Da es aber unter diesen notwendig einige geben mußte, welche dem schönen Grüne des Smaragds näher kamen, so machten die neuern Steinkenner für sie den zusammengesetzten Namen Prasma di Smeraldo, Smaraldpräsem, welches im Lateinischen Smaragdoprasius heißen muß und keineswegs vom Gori**) durch Prasma Smaragdinea hätte übersetzt werden sollen. Denn das heißt, Verstümmlungen der Unwissenheit autorisieren und die Benennungen unnötigerweise häufen.

Die Alten kannten so vielerlei Arten von Pras oder gemmis viridantibus, welche alle ihre besondere Namen hatten! Der alte geschnittene Stein, den man Smaragd nennt, wird also sicherlich eher von der einen oder der andern als ein wahrer Smaragd sein. Denn da es Plinius ausdrücklich sagt, daß dieser nicht geschnitten worden, so kann man es glauben und muß es glauben. Wie hätte sich Plinius so etwas können in den Kopf setzen lassen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Er sollte uns eine falsche Nachricht hinterlassen haben, deren Widerlegung ihm alle Tage hätte vor Augen kommen können?

Ich finde noch einen Umstand bei ihm, der dieses Vorgeben bestätiget. Diesen nämlich, daß die Smaragde meistens hohl geschliffen wurden;***) iidem plerumque et concavi, ut visum colligant; eine Form, welche sie zum Schneiden ganz ungeschickt machte. — Doch von dieser konkaven oder konvexen Form der alten Gemmen einmal in einem besondern Briefe, wo es sich zeigen wird, daß die Meinung des Salmasius,†) welcher das Verbot, die Smaragde zu schneiden, nur auf die konkav geschliffenen einschränken will, nicht statthaben kann.

Sechsundzwanzigster Brief.

„Selten," setzt Herr Klotz hinzu, „sind auch ihre Werke in Saphir."

Was für einen Saphir meinet er? Den Saphir der Alten oder unsern? Denn er wird wissen, daß dieses zwei ganz verschiedne

*) Boetius de Boot ex recens. Adriani Toll., p. 203.
**) Dactyl. Zanett., l. c.
***) Lib. XXXVII. sect. 16
†) Ad Solinum, p. 196.

Steine sind. Von jenem wäre es kein Wunder; denn Plinius nennt ihn ausdrücklich inutilem scalpturae, intervenientibus crystallinis centris.*) Ueber diesen aber wird noch gestritten, ob er den Alten überhaupt bekannt gewesen. Und kannten sie ihn ja, so kannten sie ihn doch nur als eine Art des Amethysts oder Berylls. Er hatte den Wert nicht, den er bei uns hat; und wenn sie ihn schnitten, so geschah es mehr von ungefähr als in der Meinung, einen kostbaren Stein zu schneiden.

„Am häufigsten," fährt Herr Klotz fort, „brauchten sie zu hohl gegrabnen Werken den Karneol oder Achat, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhobnen Werken der verschiednen Agatonyche und Sardonyche bedienten."

Hier möchte ich erst eine orthographische Kleinigkeit fragen. Warum schreibt Herr Klotz beständig Agat? Der Stein und der Fluß, von welchem der Stein den Namen hat, haben im Griechischen ein χ, und nur die Franzosen müssen wegen ihrer schischenden Aussprache des ch dieses χ in ein g verwandeln. Aber warum wir? Daß es Herr Klotz thut, ist also ein Beweis, mit welcher Oscitanz er seinen französischen Währmännern nachschreibt. Aus eben dieser Oscitanz schreibt er Berill und Amethist, anstatt daß er Beryll und Amethyst schreiben sollte.

Sodann möchte ich wissen, ob sich Herr Klotz in dieser Stelle mehr als Antiquar oder als Naturkundiger, mehr in der Sprache der alten oder der neuern Steinkenner habe ausdrücken wollen. Denn gewiß ist es, daß er sich nur nach einer und eben derselben hätte ausdrücken und nicht in der nämlichen Periode bald diese bald jene führen müssen.

Hat er mit den alten Steinkennern sprechen wollen, so hätte er sich des Wortes Karneol enthalten und nicht von einfärbigen Achaten sprechen müssen. Die Achate der Alten waren lauter vielfärbige Steine.

Πολλα μεν οὐν ῥεα γ' ἐστιν ἀχατου χρωματ' ἰδεσθαι.**)

Nur nach der unter diesen verschiednen Farben am meisten hervorstechenden, zum Grunde liegenden, herrschenden Farbe bekam er verschiedne Namen und hieß bald Cerachates, bald Hämachates, bald Leukachates u. s. w. Ich weiß wohl, daß Plinius eines Achats gedenkt,***) quae unius coloris sit und der, von Ringern getragen, sie unüberwindlich mache. Aber Salmasius hat sehr richtig angemerkt,†) daß man anstatt unius coloris, minii coloris lesen müsse; nicht zwar aus dem Grunde, daß die Alten von keinem einfärbigen Achate gewußt, aber dieser Grund ist darum doch nichts minder wahr. Was bei den Alten Achat heißen sollte, mußte Streife oder Punkte von anderer Farbe haben, als die übrige Masse

*) Lib. XXXVII. sect. 39.
**) Orpheus, De Lapidibus. v. 103.
***) Lib. c. sect. 54.
†) Ad Solinum, p. 135.

des Steines war; und alle einfärbige Steine, die ihrer übrigen Eigenschaften wegen zu den Achaten gehört hätten, hatten ihre eigene Namen.

Nur die neuern Steinkenner und Naturkundiger, die ihre Klassen mehr nach den Bestandteilen zu ordnen gesucht, sind es, welche den Namen Achat zu einem Geschlechtsnamen gemacht haben, unter welchem sie alle durchsichtigere Hornsteine begreifen, sie mögen eine oder mehrere Farben zeigen. Hat Herr Klotz aber sich mit diesen ausdrücken wollen, so hätte er bedenken müssen, daß sonach der Karneol selbst mit zu den Achaten gehöret. Er hätte nicht sagen müssen, daß die Alten zu hohlgegrabnen Werken am häufigsten „den Karneol und Achat von einer Farbe" gebraucht; denn wer wird erst eine einzelne Art nennen und dann das Geschlecht? Sondern er hätte sagen müssen, daß sie gemeiniglich Achate von einer Farbe und unter diesen am häufigsten den Karneol dazu gebraucht haben, in sofern man unter Karneol, welche Benennung den Alten unbekannt war, den Sarder mit verstehen darf.

Mit einem Worte: die Steinkenntnis des Herrn Klotz ist eine sehr ungelehrte Kenntnis. Sie ist lediglich aus den Namensverzeichnissen der verschiednen Daktyliotheken und besonders der Lippertschen zusammengestoppelt. Was wird uns aber in diesen Verzeichnissen nicht oft aufgeheftet! Was für Monstra von Namen kommen nicht da zum Vorschein!

Ein solches Monstrum ist der Achatonyx, dessen sich, nach Herr Klotzen, die Alten zu erhobnen Werken verschiedentlich sollen bedient haben. Auch Herr Lippert braucht diesen Namen sehr häufig. Aber er ist bei den Alten ganz unerhört, und selbst die spätern Schriftsteller Marbodus, Albertus Magnus, Camillus Leonardus, Baccius, Conrad Gesner, und wie sie alle heißen, kennen ihn nicht, so daß er aus einer ganz neuen Hecke sein muß. Aber was sollen wir uns dabei denken? Es läßt sich schlechterdings nichts dabei denken. Der Onyx gehört unter die Achate; und wie läßt sich eine Zwittergattung aus dem Geschlechte und der Art zusammensetzen? Bloß die reguläre Lage der farbigen Streife macht den Achat zum Onyx, und ich verstehe nicht, wie diese Streife zugleich regulär und auch nicht regulär sein können. Ganz anders ist es mit dem Sardonyx: hier ist Art und Art zusammengesetzt, und man hat für gut befunden, denjenigen Onyx, dessen Streife von der Farbe des Sarders sind, durch diesen Zwitternamen auszuzeichnen.

O, des glücklichen Gelehrten, der so zahm und fromm alles auf Treu und Glauben nachschreibt und sich alle pedantische Diskussionen erspart! Was schadet es ihm, wenn man auch manchmal über ihn lächeln muß? — Weil Herr Lippert den Abdruck eines Kopfes beibringt, der in einen Diamant geschnitten sein soll:*) „so haben wir," nach dem Herrn Klotz, „nun nicht mehr nötig, uns auf bloße Mutmaßungen zu verlassen, daß die Alten in Diamant

*) Zweites Tausend, Nr. 387.

gegraben haben."*) Durch diesen einzigen Diamant ist Goguet, und wer es mit Goguet hält, auf einmal zum Stillschweigen gebracht. Er befindet sich in der Sammlung des Mylord Bedfort, dieser Diamant! Was für eine Kostbarkeit und Seltenheit kann man nicht einem Mylord zutrauen! — Es wäre sehr natürlich, aus dem Lächeln darüber ins Lachen zu fallen. —

Doch ich will lieber ganz ernsthaft den Herrn Lippert und den Herrn Klotz bitten, mich zu belehren, woher sie es so gewiß wissen, daß dieser Stein des Mylord Bedfort ein wahrer Diamant ist. Welche Versuche sind damit angestellt worden? Wie, wenn es ein gebrannter Amethyst oder Saphir oder Smaragd wäre, deren orientalische Gattungen, wenn sie durch das Feuer ihrer Farben beraubt worden, so viel von dem wahren Glanze und Wasser des Diamants haben, daß der erfahrenste Juwelier damit betrogen werden kann?**) Hätte kein Antiquar diesen Betrug versuchen können? Wäre es aber auch ein wahrer Diamant, könnte die Arbeit darauf nicht das Werk eines neuen Künstlers sein? Wer kann dafür stehen, daß sie es nicht ist?

Hier müssen Beweise aus Büchern mehr gelten als der Augenschein. Wenn die Bücher der Alten keiner geschnittenen Diamante erwähnen; wenn hundert Umstände hingegen in ihnen vorkommen, die es schwer zu begreifen machen, daß sie deren gehabt, die es sogar zweifelhaft machen, ob sie auch nur geschliffene Diamante gehabt: so wäre es eine große Einfalt, jemanden in der Welt, er sei, wer er wolle, auf sein bloßes Wort zu glauben, daß sich da oder dort ein solcher alter Diamant wirklich befinde.

Siebenundzwanzigster Brief.

Aber Herr Klotz hat sich eine zu gute Entschuldigung ausgespart, warum er so kahle und verwirrte Kenntnisse von Edelsteinen zeigt, als daß ich mich länger bei dieser Materie verweilen darf.

Er sagt nämlich,***) „daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beigelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Die Neuern hätten zwar die alten Namen beibehalten, allein sie hätten ganz andere Steine damit beschenkt als die Alten".

Das ist nun zwar sehr selten geschehen, und es ist in diesem Teile der natürlichen Geschichte weit mehr Ungewißheit und Verwirrung daher entstanden, daß man anstatt der alten Namen ganz neue eingeführt (wie z. E. die Namen des Rubins mit seinen Abänderungen,

---

*) S. 42.
**) S. Hills Anmerkungen über den Theophrast, S. 83.
***) S. 44.

Ballas, Rubinell, Spinell), als daher, daß man die alten Benennungen auf Steine, denen sie ehedem nicht zugekommen, übergetragen. Doch bei dem allen, es mag so sein; wir wollen von Herr Klotzen nicht verlangen, daß er mehr wissen soll, als er versichert, daß man wissen kann.

Und so gingen wir weiter und kämen auf die mechanische Ausübung der Kunst, von der er nur wenig sagen zu können sagt. Aber er sagt gar nichts davon, und das ist freilich sehr wenig; vielleicht auch ein wenig zu wenig, um in dem Folgenden allen seinen Lesern verständlich zu sein.

Herr Klotz schreibt:*) „Die neue Entdeckung von dem Steinschneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades dabei zu bedienen." —

Alles, was Herr Klotz wider diese Meinung sagt, hat er Herr Lipperten abgeborgt; nur daß dieser gerechter gegen Christen ist. Herr Lippert schreibt bloß, Christ (den er, wie ich sehe, gar nicht einmal nennt)**) habe geglaubt, „daß man vor alters auch mit dem Diamant allein geschnitten habe". Auch! das wäre noch eher recht. Aber Herr Klotz läßt dieses auch aus und stellt uns folglich Christen als den Mann vor, der es überhaupt nicht Wort haben wollen, daß die alten Steinschneider das Rad gekannt und gebraucht hätten. Davon war Christ weit entfernt.

Christ behauptete bloß, daß sich die alten Steinschneider des Rades seltner bedienet als die neuern;***) daß sie mehr mit der Diamantspitze gearbeitet als die neuern;†) und daß besonders die sehr kleinen Steine nicht wohl mit jenem, sondern lediglich mit dieser von ihnen gefertiget werden können.††) Dabei leugnete er keineswegs, daß man nicht Steine die Menge finde, auf welchen sich eben so wohl die Spuren des Rades als der Diamantspitze zeigen.†††) Vielmehr gestand er selbst, daß auf einigen älterern und besonders ägyptischen Steinen ihm das Rad alles gethan zu

---

*) S. 45.

**) Vorrede zu Dactyl., S. XXX.

***) Ego vero non dubito, quin Graeci praesertim artifices rarius hac machina, cujus certe ingenium compendiumque omne cognitum perspectumque habebant, in gemmis annularibus scalpendis usi fuerint. V. Comment. Lips. Litterarii, T. I. sect. 3. p. 334.

†) Sed, quamvis majore difficilioreque negotio, quod opus tamen acutius subtiliusque praestaret, adhibuisse eos puto crustas adamantis in acutissimum fastigiatas mucronem etc. Ibid.

††) Nam primum in minimis quibusdam gemmulis potior soli mucroni adamantis et crustis acutissimis locus fuerat, non fere orbiculo terebrae ac rotarum. Ibid. p. 336.

†††) — tanquam si in omni annulo sculpendo opus utrumque, terebrae ac mucronis adamantini adhibitum fuisset. In quibusdam sic veteres egisse, quomodo contendunt illi, dabimus; et conspectus exemplorum in dactyliothecis multorum, tanquam in re praesenti, istud fere probat. Ibid.

haben scheine und sich durchaus keine Spur der Diamantspitze äußere. *)

Das war Christs Meinung; und diese Meinung nennt Herr Klotz geradezu eine lächerliche Meinung? Es ist ihm nicht möglich, ihr einen gelindern Namen zu geben?

„Wer dieses glaubt," fährt er fort, „muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalte der Diamante gar nicht kennen. Wie stellt er sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Tiefen auszugraben? oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen können? Was muß er für Begriffe von der Größe und Kostbarkeit der Diamante haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamante so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfordert? Kurz, die ganze Sache ist unmöglich, und wenn Christ oder andere sich in den Werkstätten umgesehen hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben."

Im Vorbeigehen: Christ hatte sich sicherlich in den Werkstätten mehr umgesehen als Herr Klotz. Ich habe Christen gekannt und Christen gehört und ihn über diese Sachen selbst gehört.

Ich habe schon gesagt, alle die Einwürfe, die Herr Klotz gegen Christs Meinung macht, sind Lipperts Einwürfe. Aber Herr Klotz drückt sie nach seiner Art aus, das ist, er mischt ein wenig Nonsens mit unter. — Er fragt z. E.: „Wie glaubte Christ, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen könne?" Freilich müßte Christ ein sehr lächerlicher Mann gewesen sein, wenn er geglaubt hätte, daß man kleine Diamantkörner mit großen Spitzen versehen könne. Lippert hat so seltsam nicht gefragt.

Gleichwohl bin ich um Herr Lipperten besorgt, daß ihn sein Eifer zu weit geführt, wenn er ausruft: „Lauter Unsinn, der aus einer verderbten Einbildungskraft und aus grober Unwissenheit von den Möglichkeiten und den Vorteilen, die zu dieser Kunst gehören, entstanden ist!" Denn diesen Unsinn dichtet sich Herr Lippert zum größten Teil selbst. Christ verstand unter dem mucrone adamantino eben so wenig Diamantkörner als größere spitzig zugeschliffene Diamante, sondern spitze Splitter von zerschlagnen Diamanten. Die Möglichkeit solcher Splitter gibt Herr Lippert selbst zu, und er ist nur verlegen, wie sie gehörig zu fassen. —

Doch man wird sagen: Ist einem Künstler nicht in seiner Kunst zu glauben? Thut Herr Klotz also nicht besser, daß er Herr Lipperten folgt, als ich, der ich mich lieber an Christen halten will?

Nein, es ist nicht Christ, an den ich mich halte; auch bei mir

*) Deinde veteres aliquae gemmae, praesertim Aegyptiae, arrosae tantum harenis mihi quidem videntur, nullo mucronis adhibiti vestigio. Ibid.

gilt der Künstler in seiner Kunst alles. Aber ein Künstler macht nicht alle aus; und wenn die Künstler selbst uneinig sind, muß es dem Gelehrten frei stehen, sich auf die Seite des einen oder des andern zu stellen, ohne zu fürchten, daß man ihn für unwissend oder gar unsinnig schelten werde.

Kurz, Natter ist es, der mich kühn genug macht, an den Aussprüchen des Herrn Lippert zu zweifeln.

Natter zeigte an einer dazu ausgesuchten Folge alter Steine die offenbaren Spuren des Rades, um zu beweisen, daß auch die alten Künstler das Rad gebraucht hätten, und folglich bei ihrer Arbeit überhaupt ungefähr eben so verfahren wären als unsere Künstler. Für Christen durfte er eigentlich dieses nicht beweisen; denn Christ, wie ich schon gesagt, hatte den Alten den Gebrauch des Rades nichts weniger als abgesprochen. Er mag es aber bewiesen haben, für wen er will, wir sind ihm Dank schuldig, daß er es bewiesen, weil er uns dadurch vor mancherlei chimärischen Begriffen verwahret hat, die wir uns sonst von dem Verfahren der alten Artisten machen könnten.

Aber dieses den Alten vindizierten Rades ohngeachtet, wo hat Natter jemals den Gebrauch der Diamantspitze so weit herabgesetzt, als ihn Herr Klotz herabsetzt? „Allerdings," sagt Herr Klotz, „braucht man die Diamantspitze, aber alsdenn erst, wenn durch das Rad das Gehörige verrichtet ist. Nämlich man kann mit dieser eingefaßten Diamantspitze, wovon das Werkzeug beim Mariette abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebnen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend machen."

Wer hat dem Herrn Klotz das gesagt? In wie vielen Werkstätten hat er es gesehn, daß man die Diamantspitze nur dazu brauche? — Ich will ihm seine Widerlegung beim Natter fast auf allen Blättern zeigen.

Urteilet nicht Natter ausdrücklich, daß an den hetrurischen Steinen Kontur und Muskeln mit der Diamantspitze ausgegraben zu sein scheinen? *)

Schließt nicht Natter, daß verschiednes mit dem Rade gemacht worden, weil es mit der Spitze des Diamants nicht so leicht und kühn zu machen gewesen? **) — Nicht so leicht, nicht so kühn, aber doch zu machen.

Erkennet nicht Natter an den beiden Othryaden, daß, so wie an dem einen alles mit dem Rade geschnitten sei, so sei an dem andern das meiste mit der Diamantspitze gefertiget? ***) Sagt er nicht

---

*) Ces sortes de gravures sont ordinairement en fort bas relief; le contour, et les muscles sont trop creusés et paroissent avoir été faits avec la pointe de Diamant. Traité de la Méth. ant., p. 10.

**) Il paroit aussi visiblement que le bouclier est fait au Touret, avec un Outil peu taillant, car on n'auroit pu l'exécuter avec autant de hardiesse, ni aussi facilement avec la pointe de Diamant. Ibid. p. 12.

***) Car celui-ci a réglé son dessein sur sa manière particulière de graver, c'est-à-dire, pour la plupart avec la pointe de Diamant. Ibid. p. 21.

mit klaren Worten, daß eben in diesem Gebrauche der Diamantspitze die eigene Manier bestanden, welche der Meister des zweiten gehabt?

Aeußert sich nicht Natter von seinem Faune auf einem außerordentlich kleinen Onyx, daß in Betrachtung der korrekten Zeichnung auf einem so eingeschränkten Raume er notwendig glauben müsse, der Artist habe sich meistens der Diamantspitze dabei bedient?*) Und was ist das viel anders, als was Christ von dergleichen kleinen Steinen überhaupt sagt?**)

Alles das endlich zusammengenommen: ist es nicht unwidersprechlich, daß Natter einen weit ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze an den alten Werken erkennet, als Herr Klotz einräumen will? daß er eben denselben daran erkennet, welchen Christ behauptet, wenn er von den alten Künstlern sagt, non modo extremam operi manum scalpellis adamantinis adhibuisse, sed prorsus rudimenta signi excavandi sic posuisse etiam?***)

Ich möchte (um von der vorzüglichen Feinheit der Natterschen Werke, die ohnstreitig unter allen neuern Werken den besten griechischen mit am nächsten kommen, einen Grund mehr angeben zu können) ohne Bedenken hinzusetzen, daß Natter diesen ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze, den er an den alten Werken erkannte, sich ohne Zweifel selbst werde eigen gemacht haben, ohne sich in vieles Reden und Aufheben darüber einzulassen. Denn es ist bekannt, daß Natter mit seinen Instrumenten und Handgriffen ein wenig geheim war.

Doch es sei mit dieser Vermutung, wie es wolle; genug, daß Natter nach dem, was ich von ihm angeführt, notwendig für Christs Meinung sein mußte, und es Christ also nicht verdient hat, daß ihm Herr Klotz desfalls so verächtlich begegnet.

Müßte es Herr Klotzen wohl einkommen, sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit, ihn zu mißhandeln. Ich mag noch von Christen lesen, was ich will, ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb sein, wenn ich das auch von denen sagen könnte, die itzt so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich seine kleine Abhandlung super Gemmis gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen Von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittnen Steine zusammengelesen haben.

---

*) Cette pièce est estimable par sa beauté, et par la correction du dessein, dans un espace si petit que l'on a de la peine à y rien distinguer à l'oeil nud, quelque bon qu'il soit, et que l'on est forcé d'avoir recours au Microscope pour pouvoir bien l'examiner. C'est ce qui me fait croire que l'Artiste y a emploié le plus souvent la pointe de Diamant, surtout pour le visage et les cheveux; car il est plus facile d'y réussir de cette façon-là qu'au Touret. Ibid. p. 36.

**) Siehe oben S. 79, Note ††.

***) L. c. p. 339.

Achtundzwanzigster Brief.

Nachdem ich mich Christs angenommen, kann ich nicht umhin, auch für den Plinius ein Wort zu sprechen.

Herr Klotz weiß sich mit den Stellen des Plinius, wo er des Steinschneidens erwähnt, nicht anders zu helfen, als daß er behauptet, Plinius sei von dieser Kunst nicht unterrichtet gewesen, er habe aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, so und so geschrieben.

„Freilich," fügt Herr Klotz hinzu, *) „wird diese Kühnheit diejenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Unkosten ihrer eignen Ehre die seltsamsten Erklärungen und Verteidigungen unternehmen. Aber unparteiische Kunstrichter, welche sich überzeugt halten, daß man an jemand Fehler finden und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne, werden wider diese Mutmaßung desto weniger aufgebracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein solches Urteil zu fällen, und Entschuldigungen für den, welcher es ausspricht, auch bei dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben."

Geschwätz, das nur abzielen kann, nähern Untersuchungen vorzubauen! Die alten Schriftsteller haben fehlen können; aber mich zu überzeugen, daß sie wirklich gefehlt haben, dazu gehört mehr als diese bloße Möglichkeit. Besonders, wenn der vermeinte Fehler Sachen betrifft, die ihnen alle Tage vor Augen gewesen. Bei der unzähligen Menge von Steinen, bei dem Ueberflusse an Künstlern dieser Art, die sich bei den Römern zufolge jener Menge finden müssen, sollte Plinius in der Unwissenheit von dem eigentlichen Verfahren derselben geblieben sein?

Aber wenn es seine eigene Worte beweisen? — Das sagt Herr Klotz, und ich leugne es. Urteilen Sie, mein Freund. —

Vor allen Dingen aber bilden Sie sich wohl ein, daß Plinius nirgends von der Kunst des Steinschneidens ausdrücklich handeln wollen. Er gedenkt bloß bei Gelegenheit der Steine, bei Gelegenheit der Mittel, sie zu bewältigen, etwas von dieser Kunst; und man muß dergleichen Stellen sorgfältig alle zusammen nehmen, ehe man entscheidet, ob er im ganzen einen richtigen Begriff davon gehabt oder nicht. Und doch wäre es kein Wunder, wenn man dieses auch alsdenn noch nicht entscheiden könnte; weil er, wie gesagt, nur gewandtsweise von der Sache spricht. Findet man indes nur, daß er nicht augenscheinliche Ungereimtheiten sagt, so ist es billig, daß wir das Beste, nicht das Schlimmste von ihm annehmen.

Nun zu den Stellen! — Ich fange bei der an, die den meisten Streit veranlasset.

Plinius redet von dem Diamante, von der außerordentlichen

*) S. 51.

Härte desselben, von dem sonderbaren Mittel, über diese Härte dennoch zu siegen, und fügt hinzu:*) cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes.

Diese Stelle, sagt Herr Klotz, habe Christen auf die lächerliche Meinung gebracht, daß die alten Steinschneider nur mit der Diamantspitze gearbeitet. Ich habe erwiesen, daß Christ diese lächerliche Meinung nicht gehabt hat. Christ schloß aus dieser Stelle, daß die Alten mit der Diamantspitze gearbeitet, aber keineswegen, daß sie einzig und allein damit gearbeitet.

Doch Herr Lippert behauptet, daß hier überhaupt von keiner Diamantspitze die Rede sei, sondern von dem Diamantpulver, welches anstatt des Smirgels an das Rad gestrichen worden. Dieses Rad werde vorne ein wenig ausgedrehet, damit der Smirgel oder das Diamantpulver besser hafte, und daher das Wort includuntur.

Ich antworte Herr Lipperten: Wenn sich auch schon das Wort includuntur so auslegen läßt, so braucht Plinius doch noch ein anderes, welches dieser Erklärung durchaus widerspricht. Plinius sagt: cum feliciter rumpere contigit. Herr Lippert merke auf das feliciter. Dieses zeigt auf eine glückliche Spaltung des Diamants und passet keineswegs auf seine eiserne Büchse oder auf jede andere Weise der bloßen Zermalmung des Diamants in Pulver. Bei dieser ist weder ein feliciter noch infeliciter zu denken, wohl aber bei einer solchen Sprengung des Diamants, die eine gewisse Art von Splittern gewähren soll.

Auch Herr Klotz ist über dieses feliciter hingehuscht. Aber er hält sich an das includuntur; und weil er nicht zugeben kann, daß sich dieses Wort von dem bloßen Bestreichen verstehen lasse, was thut er? Er entscheidet, daß Plinius von einer Sache gesprochen, die er nicht verstanden.

Das ist nun freilich der kürzeste Weg, sich aus den Schwierigkeiten, die man bei den alten Schriftstellern findet, zu helfen.

Der ehrliche Künstler wollte den Plinius retten; der stolze Gelehrte verweiset ihn in die Schule, in die Werkstätte, da erst zu lernen, wovon er schreiben wollen.

Herr Klotz hat Recht; das includuntur und noch weniger das feliciter erlaubet, die Stelle des Plinius vom Diamantpulver zu erklären. Aber folgt daraus, daß Plinius nicht gewußt, was er schreibe?

Sagt nicht Solinus das nämliche? und Isidorus? und Marbodus? Herr Klotz wird sagen, das sind Ausschreiber des Plinius. Ich gebe es zu; aber auch Ausschreiber hätten leicht so etwas besser wissen können, wenn Plinius wirklich so unwissend gewesen wäre, als er ihn machen will.

*) Lib. XXXVII. sect. 15.

Und warum soll es, warum kann es denn nicht bei dem Verstande bleiben, den die Worte des Plinius nach ihrer eigentlichen Bedeutung geben? Warum soll denn nun mit Gewalt alle Erwähnung der Diamantspitze aus dieser Stelle verdrängt werden?

Herr Klotz gibt ja zu, daß die Steinschneider die Diamantspitze brauchen, und wenn es auch wahr wäre, daß sie sie nur dazu brauchten, wozu er sagt; wenn es auch wahr wäre, daß die alten Künstler gleichfalls sie nicht weiter gebraucht hätten: würde sie dem ohngeachtet nicht verdienen, unter den Werkzeugen der Steinschneider genannt zu werden?

Was will denn Plinius hier mehr, als ein solches Werkzeug nennen? Er spricht ja nicht von der Kunst überhaupt; er sagt ja nicht, daß dieses Werkzeug das einzige sei, welches die Kunst brauche; er merkt ja nur an, daß gewisse glückliche Splitter von zerschlagenen Diamanten von den Steinschneidern sehr gesucht würden, daß sie ihnen sehr zu statten kämen, weil sie allen harten Steinen damit abgewinnen könnten.

Wie gesagt, wenn die Diamantspitze auch nur den Nutzen hätte, den ihr Herr Klotz gibt, warum sollte Plinius diesen Nutzen nicht hier haben anmerken dürfen? Und hat sie gar einen noch größern, den Natter selbst, wie ich gezeigt habe, eingesteht, so begreife ich vollends nicht, warum man Schwierigkeit macht, ihn hier bei dem Plinius zu finden.

Neunundzwanzigster Brief.

Ich habe gesagt, Plinius erwähne in jener Stelle der Diamantspitze als eines einzeln Werkzeuges, nicht aber als des einzigen, denn in andern Stellen erwähnt er anderer Werkzeuge.

Wo er lehret, wie falsche Edelsteine zu erkennen, kömmt er auf die verschiedne Härte der wahren und sagt: *) tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

Diese Stelle hat Herr Klotz selbst angeführet; aber wie es scheint, bloß um den kindischen Fehler des Harduin aufzumutzen, welcher sich einbildete, daß die bohrenden Instrumente der Steinschneider erst warm gemacht werden müßten. Herr Klotz hat sehr Recht, daß unter dem fervor der geschwinde Umlauf des Rades zu verstehen.

Also erkennt er doch hier das Rad? Also hat Plinius nicht behauptet, daß die alten Steinschneider bloß mit der Diamantspitze gearbeitet?

---

*) Lib. XXXVII. sect. 76.

Und gleichwohl soll Plinius, wie Herr Klotz sagt, die Sache nur halb verstanden haben?

Warum denn nur halb? Hier halb und dort halb: zwei Hälften machen ein Ganzes. Dort gedenkt Plinius der Diamantspitze, hier des Rades; was will denn Herr Klotz noch mehr?

Ich wollte wetten, daß es Herr Klotz sei, der die Sache nur halb verstehe. Denn sonst hätte er es uns wohl mit klaren dürren Worten gesagt, worin sich Plinius auch hier geirret habe. „Auch hier," sagt er, „vermißt man eine genaue und richtige Kenntnis der Steinschneiderkunst." Wie denn? warum denn? Mit der Sprache heraus, wenn man tadeln will!

Wenn ihm diese Stelle nicht richtig, nicht genau genug scheinet, so kann es nur daher kommen, daß er gar nicht einsieht, was Plinius sagen will, daß er nicht einmal die Ausdrücke des Plinius begreift. Besonders muß er gar nicht wissen, was Plinius unter dem stumpfen Eisen, ferro retuso, verstehet, welches über gewisse Edelsteine mehr Gewalt habe als das scharfe Eisen.

Denn wenn er es wüßte, würde er den Gebrauch des Rades in ihm nicht noch weit deutlicher gesehen haben als in dem terebrarum fervor?

Ich bilde mir ein, den ganzen Vorrat der Werkzeuge der alten Steinschneider in dieser Stelle des Plinius zu finden. Ich glaube sogar eine ganze Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neuern Steinschneider gar nichts wissen.

Doch ich will mich nicht verleiten lassen, mit dieser Meinung eher hervorzutreten, als bis ich sie durch Versuche bestätigen kann. Sie ist genau mit einer eigenen Betrachtung über die Torneutik der Alten verbunden, von welcher ich glaube, daß wir Neuern sie nur zur Hälfte ausüben und daß es, um mich so auszudrücken, ein gewisses ἀντιστροφον von ihr geben könne und wirklich gegeben habe, durch welches Dinge möglich zu machen, deren Bewirkung Salmasius ihr schlechterdings abspricht und nur der Toreutik zuerkennen will.

Dreißigster Brief.

Herr Klotz erkannte in der vorigen Stelle des Plinius das Rad. Das Rad muß man auch in der Stelle voraussetzen, wo Plinius von den verschiednen Sandarten handelt, durch deren Hilfe die Marmor und Edelsteine gesäget und geschnitten wurden. Denn was er von der Sägung des Marmors sagt: *) arena hoc fit, et ferro videtur fieri, serra in praetenui linea premente arenas, versandoque tractu ipso secante, das gilt ebenfalls von den Instrumenten des Rades.

---

*) Lib. XXXVI. sect. 9.

Verstehen wir uns auch über das Wort Rad? Bei der Beschreibung, die Herr Lippert davon macht, könnten wir Gefahr laufen, uns nicht zu verstehen. Ich weiß nicht, warum Herr Lippert und die deutschen Künstler, denen er hierin ohne Zweifel folgt, das, was er auf der zweiunddreißigsten Seite seines Vorberichts neben der Büchse uns vorgezeichnet hat, das Rad nennen. Es ist, so viel ich sehen kann, die Bouterolle; nicht also das Rad, sondern nur eines von den Instrumenten, welche in das Rad gesetzt werden. Was ich das Rad nenne, scheinet er das Schlegezeug zu nennen. Doch das sind Kleinigkeiten, wenn wir uns nur verstehen.

Genug, ich begreife unter dem Rade alle und jede eiserne oder kupferne Werkzeuge, welche nach Erfordernis der Wirkung, die sie hervorbringen sollen, in das Rad gesetzt und von dem Rade herumgetrieben werden. Von diesen Werkzeugen ist es unstreitig, daß sie, eben wie die Marmorsäge, eigentlich selbst nicht schneiden, sondern nur zu schneiden scheinen, indem sie den Smirgel, oder was man sonst für eine feinere Sandart dazu brauchet, dem Steine einreiben: arena hoc fit, et ferro videtur fieri. Wie aber dieses ohne Maschine zu bewerkstelligen gewesen, ist nicht abzusehen. Folglich muß man eine Maschine, ein Rad überall voraussetzen, wo von der Wirkung einer feinern Sandart auf Edelsteine die Rede ist und diese Wirkung nicht das bloße Polieren sein soll.

Nun lesen Sie die Stelle des Plinius:*) Signis e marmore poliendis, gemmisque etiam scalpendis atque limandis, Naxium diu placuit ante alia: ita vocantur cotes in Cypro insula genitae. Vicere postea ex Armenia vectae.

Naxium hieß also das Pulver, welches die alten Steinschneider anfangs anstatt unsers Smirgels brauchten, und ward aus cyprischem Schleifsteine gemacht. In der Folge zog man das vor, welches aus armenischem Schleifsteine verfertiget wurde.

Salmasius macht über diese Stelle einen trefflichen Wirrwarr. Weil Plinius an einem andern Orte,**) wo er die verschiednen Arten der Diamante erzählet, auch eines cyprischen Diamants gedenket, so soll jener cyprische Diamant und dieser cyprische Schleifstein, aus welchem das Naxium gemacht wurde, nur eins sein. Er meinet, Plinius habe irgendwo den cyprischen Schleifstein, wegen seiner Härte adamas genannt, gefunden, so wie selbst das Eisen aus eben der Ursache diesen Namen führe. Dadurch sei Plinius verleitet worden, dort unter die wirklichen Diamante zu rechnen, was er hier einen bloßen Schleifstein nenne. Haec tam varie, setzt er hinzu,***) quia ex variis auctoribus sumpta. Auctori igitur vel judicium vel otium defuit componendi similia inter se, quae apud diversos auctores invenerat, ac dissimilia secer-

*) Lib. XXXVI. sect. 10.
**) Lib. XXVIII. sect. 15.
***) Ad Solinum, p. 1101. Edit. Paris.

nendi. Kurz, Salmasius will von keinem cyprischen Diamante wissen; sein Solinus muß es das Mal besser verstanden haben als Plinius; was Plinius de insula Cypro meinet, das soll de aere cyprio zu meinen sein;*) der Diamant, von dem Plinius sagt, daß er in Cypern gefunden werde, muß der Diamant heißen, den man in Kupferminen finde; und was man den cyprischen Diamant genennt, das sei nichts als der cyprische Schleifstein. Ueber den sonderbaren Mann! Wozu denn nun alle diese Verdrehungen? Kann denn nicht eben dieselbe Insel beides, Diamante und Schiefer, hervorbringen?

Doch, warum will ich bloße Möglichkeiten gegen ihn anführen? Cypern hat wirklich Diamante, und noch itzt sind die cyperschen Diamante unter dem Namen der Diamante von Baffa bekannt.

Ich weiß wohl, daß die Kenner diese Diamante nicht so recht für echte wollen gelten lassen. Aber eben dieses macht es um so viel wahrscheinlicher, daß Plinius die nämlichen gemeint habe. Denn auch die cyprischen Diamante des Plinius sind ihm von der schlechteren Gattung, weder so hart noch so klar als die äthiopischen, arabischen und macedonischen.

Einunddreißigster Brief.

Ich wollte in meinem Vorigen von dem cyprischen Schiefer sprechen (denn alle Schleif- und Probiersteine gehören unter die Schieferarten, und nur ihr besonderer Gebrauch gibt ihnen den besondern Namen) und kam auf die cyprischen Diamante. Ich wollte mir die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Salmasius zu widerlegen. Merken Sie unsere Weise? Wir widerlegen immer die am liebsten, aus denen wir das meiste lernen. Aus einem kleinen Stolze, meine ich, daß wir doch etwas besser wissen als sie. Oder meinen Sie, vielmehr aus Dankbarkeit, damit sie wiederum etwas von uns lernen mögen? —

Mit dem Meursius, der einen andern Fehler in der Stelle des Plinius findet, dürfte ich nicht so bald fertig werden. Er sagt, das Naxium sei nicht von cyprischen, sondern von kretischen Schiefern gemacht worden; Plinius habe Creta für Cypern schreiben wollen, denn nicht auf Cypern, sondern auf Creta liege ein Naxus.**) Und es ist allerdings wahr, daß bei andern Schriftstellern Naxischer Stein durch Schleifstein aus Creta erkläret wird.***)

Harduin hatte den Einfall, anzunehmen,†) daß dieser naxische Schiefer zwar wirklich in Cypern gebrochen, aber in Naxus auf Creta

---

*) Ibid. 1094.
**) Cypri, Lib. II. cap. 5.
***) Id. Cretae, Lib. I. cap. 12.
†) Ad Plinii l. c.

vollends zurechte gemacht und von da nach Rom gebracht worden, wodurch er seinen Beinamen erhalten.

Doch dieser Einfall empfiehlt sich durch nichts als durch die Gutherzigkeit, auf seinen Schriftsteller durchaus keinen Fehler kommen zu lassen. Ehe wir den Alten einen so unnötigen Transport von Cypern nach Creta verursachen, dächte ich doch, wir ließen den Plinius sich lieber verschrieben haben. Solche Fehler können die Menge im Plinius sein und sind wirklich darin, obschon gewiß die wenigsten von ihm selbst herkommen mögen. Ganz anders ist es mit Fehlern, wie sie ihm Herr Klotz aufheften will, mit Fehlern einer unbegreiflichen Unwissenheit, der er so leicht hatte abhelfen können. Warum hätten die cyprischen Schiefer nicht gleich in Cypern in die Form der Schleifsteine gebracht oder zum Gebrauche der Steinschneider in Pulver verwandelt werden können? Warum hätte man sie erst deswegen nach Naxus auf Creta bringen müssen?

Endlich, was liegt daran, ob man den naxischen Stein in Cypern oder in Creta gebrochen? Ich will ihn ja unsern Steinschneidern eben so wenig als den armenischen statt des Smirgels empfehlen; ich habe eine ganz andere Absicht, warum ich seiner gedenke.

Genug, es war ein pulverisierter Schleifstein, dessen sich die Alten zum Ausarbeiten ihrer Gemmen bedienten. Ein Schleifstein, wiederhole ich, um meine Verwunderung damit zu verbinden, daß man den Alten einen so allgemeinen Gebrauch des Diamantpulvers anstatt des Naxium, anstatt des armenischen Schieferpulvers andichten will.

Herr Lippert wenigstens scheinet sich wirklich überredet zu haben, daß das Diamantpulver den alten Steinschneidern eben so gewöhnlich gewesen als den unsrigen der Smirgel;*) denn er entschuldiget diese wegen des Gebrauchs des letztern durch die Seltenheit und Kostbarkeit der Diamante; daher die wenigsten zum Gebrauche des Diamantpulvers angeführet werden könnten, und also, an den Smirgel einmal gewöhnt, wenn sie mit jenem schneiden sollten, oft zu viel von einem Orte wegnehmen würden, indem das Rad, mit Diamantpulver bestrichen, weit geschwinder und schärfer schneide als mit Smirgel.

Ich bin gewiß, daß die Ersparung der Zeit, die Herr Lippert den alten Künstlern machen will,**) ihnen so nicht zu statten gekommen. Ihr Naxium kann in Betrachtung der Natur des Schiefers weder geschwinder noch schärfer geschnitten haben als der Smirgel, wohl aber feiner, so daß es ihnen einen großen Teil der Polierung ersparte.

Kurz, wenn ich schon nicht behaupten wollte, daß die Alten das Diamantpulver überhaupt nicht gekannt und gebraucht, so darf ich doch kühnlich leugnen, daß sie es zur Ausschleifung geringerer

---

*) Vorb. der Dakt., S. 34.
**) Vorb. der Dakt., S. 33.

Edelsteine angewendet haben. Denn Herr Lippert mag von der itzigen Kostbarkeit der Diamante sagen, was er will, so waren sie bei den Alten doch noch ungleich kostbarer; denn sie waren ungleich seltner. Die Alten wußten von keinen brasilischen Diamanten, die so neuerlich Europa überschwemmet haben. Unsere Künstler müßten den Aufwand, den das Diamantpulver erfordert, also weit eher machen können, als ihn die alten Künstler machen konnten.

Und wer sagt es denn, daß diese ihn gemacht? Plinius? wo denn? Da, wo er ausdrücklich des Mittelkörpers erwähnt, durch den die Instrumente des Rades in den Stein wirken, sehen wir ja, daß er das Naxium, daß er das armenische Schieferpulver nennet. Konnten die Künstler seiner Zeit aber damit fertig werden, was für Grund hat man, ihnen noch den Gebrauch des Diamantpulvers zuzuschreiben? Weil Plinius ihnen anderwärts denselben zuschreibt? Wo anderwärts? —

Zweiunddreißigster Brief.

„Die Alten," sagt Herr Klotz,*) „kannten die Kraft des Diamantstaubes, die feinen Steine anzugreifen, und sie bedienten sich, welches unleugbar ist, desselben."

Welches unleugbar ist! Warum wär' es denn unleugbar? Weil es Herr Klotz bei dem Goguet dafür ausgegeben fand? Und warum gibt es Goguet dafür aus?**) „Weil es Plinius ausdrücklich sagt, und weil, wenn Plinius auch nichts sagte, die Meisterstücke der alten Steinschneiderkunst, welche wir noch vor Augen haben, es deutlich genug zeigen würden."

Aber diese Meisterstücke können das nicht zeigen; denn niemand leugnet, daß sie nicht auch mit Hilfe des Smirgels, des Naxiums, des armenischen Schieferpulvers oder eines jeden andern aus einem orientalischen Steine verfertigten Nagemittels (Mordant) eben so gut, obschon nicht eben so geschwind hätten gearbeitet werden können.

Alles beruht folglich auf dem Zeugnisse des Plinius, in welcher Absicht sich Goguet auf zwei Stellen desselben beruft.

Die erste ist die nämliche, welche ich in dem achtundzwanzigsten Briefe bereits untersucht habe und die von parvis crustis eines glücklich zerschlagnen Diamants redet, deren sich die Steinschneider bedienten. Allein ich habe eben da erwiesen, daß unter diesen crustis kein Staub, kein Pulver verstanden werden kann, sondern spitze schneidende Splitter zu verstehen sind, welche gefaßt werden können.

---

*) S. 42.

**) Il est constant que les Anciens ont parfaitement connu la propriété qu'a la poudre de Diamant pour mordre sur les pierres fines; ils en faisoient un grand usage, tant pour les graver, que pour les tailler. Pline le dit expressement; et quand il ne l'auroit pas dit, les chef-d'oeuvres que les Anciens ont produits en ce genre, et que nous avons encore sous les yeux, le feroient assez connoître.

Die andere Stelle beweiset noch weniger, wo es nur überhaupt heißt, daß sich alle feine Steine ohne Unterschied mit dem Diamante graben ließen: verum omnes adamante scalpi possunt.*) Denn können hier nicht eben so wohl jene parvae crustae des Diamants, jene kleine schneidende Splitter verstanden werden als Diamantstaub?

Besonders muß Herr Klotz auf den Beweis, der in der erstern Stelle liegen soll, gänzlich Verzicht thun, indem er selbst bekennt, daß das Wort includuntur nicht erlaube, etwas zu verstehen, welches dem Werkzeuge des Rades bloß angestrichen werde. Findet er nun aber da kein Diamantpulver, sondern Diamantsplitter, von welchen es sich Plinius bloß habe weismachen lassen, daß man sie zum Steinschneiden brauche, wo findet er es denn?

Er wird es nirgends finden; und ich biete ihm Trotz, mir bei Griechen oder Römern sonst eine Stelle zu zeigen, die zu dessem Behufe angeführet werden könnte.

Und nun lassen Sie mich es gerade heraussagen; ich glaube, die Alten haben das Diamantpulver ganz und gar nicht gekannt.

Denn nicht genug, daß die zwei einzigen Stellen, wo man dessen Erwähnung finden wollen, seiner nicht erwähnen; daß diese Stellen nicht von dem Diamantpulver, sondern von Diamantsplittern reden: ich getraue mir, die eine sogar zu einem klaren Beweise gegen das Diamantpulver zu machen.

Plinius sagt: Adamas, cum feliciter rumpi contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes. Ich habe schon angemerkt, daß man auf das feliciter hier sehr schlecht geachtet. Man hat es so verstanden, als ob es zu contigit gehöre, als ob Plinius damit sagen wollen, „wenn es sich glücklicherweise trifft, daß man den Diamant zerschlägt“. So hat es auch Goguet verstanden, wenn er es als einen Beweis nimmt, qu'on regardoit comme un heureux hazard de pouvoir le rompre. Aber das ist falsch, das kann Plinius nicht haben sagen wollen; denn es war kein bloßer glücklicher Zufall mehr, wenn sich der Diamant in Stücken schlagen ließ; man wußte, nach dem Plinius, ein sicheres Mittel, daß er in Stücken springen mußte, ob schon mit Mühe, aber doch ganz unvermeidlich: hircino sanguine, eoque recenti calidoque, macerata. Folglich gehört das feliciter zu rumpere, und Plinius wollte sagen, „wenn es sich trifft, daß er glücklich springt“, nämlich, daß er in solche kleine schneidende Splitter springt, wie sie die Steinschneider suchen und brauchen können. Es war kein Glück, daß er unter dem Hammer zersprang; es war ein Glück, wenn er so und so zersprang.

Ist aber das, nun, so ist es auch klar, daß die Alten den Diamant nicht zu schleifen verstanden haben, daß sie nicht gewußt

*) Lib. XXXVII. sect. 76.

haben, der Diamant lasse sich durch seinen eignen Staub schleifen. Denn hätten sie das gewußt, so hätte der Diamant mögen springen, wie er gewollt hätte; die Splitter hätten mögen von einer Art sein, von welcher es sei: sie hätten ihnen immer nachhelfen, sie hätten ihnen immer durch das Schleifen die Spitze, die Schneide erteilen können, welche der Künstler daran suchte. Aber das konnten sie nicht; und nur weil sie es nicht konnten, mußten sie es bloß auf einen glücklichen Zufall ankommen lassen, dergleichen Splitter zu erlangen.

Ich bin versichert, Goguet, wenn er noch lebte, würde dieser meiner Auslegung am ersten beitreten. Denn nur durch sie fällt ein Einwurf wider seine Meinung, daß die Kunst, die Diamante zu schleifen und zu brillantieren, dem Altertume gänzlich unbekannt gewesen sei, weg, den er zwar selbst berührt, auf den er aber nur sehr obenhin antwortet. Wenn nämlich die Alten das Diamantpulver gekannt und gebraucht haben, wie Goguet zugestehen zu müssen glaubt: wie kam es, daß sie es nicht an dem Diamante selbst versuchten? „Dieses scheint," antwortet Goguet, „allerdings schwer zu begreifen; gleichwohl ist es nun nicht anders. Auch finden sich mehr solche Beispiele von Schranken, die sich der menschliche Geist gleichsam selbst zu setzen pfleget. Auf einmal bleibt er stehen, wenn er eben dem Ziele am nächsten gekommen und ihm noch kaum ein Schritt fehlet, um es völlig zu erreichen."

Es ist wahr, diese wunderbare Erfahrung hat man. Gleichwohl möchte ich mich doch so selten als möglich darauf berufen; eben weil sie so wunderbar ist. Wenn wir ohne sie fertig werden können, desto besser. Und hier können wir es; die Alten versäumten, das Diamantpulver an dem Diamante selbst zu versuchen, weil sie überhaupt das Diamantpulver nicht brauchten, nicht kannten.

Dreiunddreißigster Brief.

Wenn ich gesagt, daß die alten Künstler das Diamantpulver wohl nicht gebraucht haben dürften, weil die Diamante vor Alters noch weit seltner, weit kostbarer gewesen, als sie itziger Zeit sind, so würde man diesen Grund freilich um so viel mehr auch gegen die Diamantsplitter anwenden können. Wie viele Diamante hätten sie oft zerschlagen müssen, ehe sich einer, wie sie ihn brauchten, fand!

Plinius scheinet ihre Seltenheit durch das expetuntur a scalptoribus selbst anzudeuten. Sie waren so gemein nicht, daß sie jeder Artist leicht haben konnte. Vielleicht, daß manche sich ohne sie behelfen mußten.

Aber was thaten diese? Mußten sie folglich alles durch das Rad vollführen? Nach dem Plinius nicht. In Ermanglung des Diamants fand sich ein andrer Stein, dessen Splitter das nämliche

verrichteten. Er sagt von dem Ostracitis:*) duriori tanta inest vis, ut aliae gemmae scalpantur fragmentis ejus.

Ich getraue mir nicht zu sagen, was dieses für ein Stein gewesen, wie er itzt heiße, wo er zu finden; aber wird deswegen das Vorgeben des Plinius ungewiß oder gar falsch?

Was er dort crustas nannte, nennt er hier fragmenta, und dieses Wort kann eben so wenig als jenes Pulver von genanntem Steine bedeuten. Das nämliche also mit so ähnlichen Worten von zwei verschiednen, aber zu einerlei Zwecke dienlichen Dingen behauptet, zeiget, daß Plinius seiner Sache hierin sehr gewiß gewesen.

Er hat sich in das Mechanische keiner einzigen Kunst tiefer eingelassen; und alles zusammengenommen, kann ich behaupten, daß er von der Steinschneiderkunst, die er am wenigsten soll verstanden haben, gerade die meisten und positivsten Data angegeben hat. Er gedenkt der verschiednen Instrumente nach Verschiedenheit der Härte der Steine; er gedenkt des Rades; er gedenkt der Diamantspitze; er gedenkt anderer scharfen Steinsplitter, welche bei gewissen Steinen die Stelle der Diamantspitze vertreten können; er gedenkt verschiedner Arten des Smirgels, um Smirgel hier für die allgemeine Benennung des Mittelkörpers bei dem Ausschleifen zu brauchen.

Was hat ein Mann mehr sagen können, der von dieser Kunst nicht ausdrücklich handeln wollen; der nur beiläufig ihrer erwähnet, indem er auf die Materialien kömmt, deren sie sich bedienet?

Und dennoch soll er nur halbe Kenntnis davon gehabt haben? Das glaube Herr Klotzen, wer da will; mich hat er zu scheu gemacht, ihm irgend etwas auf sein bloßes Wort zu glauben. —

Von ungefähr sehe ich eben itzt ein Wort bei ihm genauer an, von dem ich in einem meiner vorigen anmerkte, daß er es unrecht schreibe. Ich sagte, er schreibe Agat, anstatt Achat, nach dem Franzosen oder Engländer, welcher seine Ursachen habe, das **ch** in ein **g** zu verwandeln. Aber nein; er schreibt nicht bloß Agat, sondern gar Agath. Bewundern Sie den gelehrten Mann, dem eben seine Kenntnis der griechischen Sprache so vortrefflich zu statten kam! Als er bei dem Mariette, oder wer weiß wo, Agate las, so fiel ihm zwar nicht ein, welche Veränderung der Franzose mit **ch** mache; aber es fiel ihm ein, daß er oft das **th** in ein bloßes **t** verwandele, und dieses brachte ihn auf das Wörtlein ἀγαθος. Von diesem Wörtlein also leitete er die Benennung des Steines ab und schrieb Agath, mit Vorbehaltung, ohne Zweifel, diese Ableitung einmal gegen den Theophrast und Plinius weitläuftig zu erhärten. Wenn dieses ist, so will ich dem Herrn Klotz allenfalls einen Vorgänger nennen, den Andreas Baccius nämlich, welcher, wie ich vermute, auf eben diese Weise seine Kenntnis der griechischen Sprache zeigen wollte. Lapis Achates, versichert er, sic dictus fuit, quasi sociabilis et gratiosissimus. Aber doch wollte er es nicht wagen,

*) Lib. XXXVII. sect. 65.

anstatt Achates, Agathes zu schreiben, und diese wichtige Neuerung war dem Herrn Klotz allein vorbehalten.

Vierunddreißigster Brief.

Sie fragen, worauf ich mich in einem meiner vorigen gegründet, wenn ich von Nattern gesagt, daß er mit seinen Instrumenten und Handgriffen geheim gewesen?

Nicht bloß auf das Werkzeug, Parallellinien zu schneiden, das er zwar dem Herrn Guay mitteilte, aber dem ohngeachtet in seinem Werke weder mit stechen ließ noch sonst beschrieb, weil es in Frankreich und Italien noch nicht bekannt sei.

Nicht bloß darauf, sondern noch auf einen ganz andern Umstand. Aber gedulden Sie sich! Herr Klotz hat uns Natters Leben versprochen. Wenn es wirklich das Leben des Künstlers wird; wenn es keine bloße Zusammenstopplung topischer und chronischer Kleinigkeiten, kein kahles Verzeichnis seiner hinterlassenen Werke wird: so wird Herr Klotz diesen Umstand nicht bloß berühren, er wird sich weitläuftig darüber auslassen. Da werden wir sehen, wie bekannt er in den Werkstätten ist, wie offenherzig die Künstler gegen ihn gewesen!

Und Natter hatte nicht bloß seine Geheimnisse. Natter war überzeugt, daß auch die Alten die ihrigen gehabt hatten. — Geben Sie acht, wie viel Wichtiges und Neues uns Herr Klotz von beiden diesen Punkten sagen wird! —

Zweiter Teil.

1769.

Fünfunddreißigster Brief.

Ich darf es wiederholen:*) „Was gegen meine Deutung des sogenannten Borghesischen Fechters zur Zeit noch erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit."

Was besonders Herr Klotz dagegen eingewendet hat, könnte nicht kahler sein. Ich schlug vor, die Worte des Nepos, obnixo genu scuto, nicht zusammen zu lesen, sie nicht zu übersetzen: mit gegen das Knie gestemmtem Schilde, sondern nach genu ein

---

*) S. den ersten Teil dieser Briefe, S. 103 [49].

Komma zu machen und obnixo genu besonders und scuto besonders zu lesen. Hierwider sagt Herr Klotz, ich weiß selbst nicht, was. Er räumet mir ein, daß man obniti in dem Sinne finde, in welchem ich sage, daß es hier gebraucht sei, und räumt es auch wieder nicht ein. Er führet selbst noch eine Stelle aus dem Livius an, die ich hätte brauchen können, und doch soll mir auch die nicht zu statten kommen. Er gesteht zwar, daß man sagen könne obnixo pectore, obnixa fronte, ohne Zufügung der Sache, gegen welche sich die Brust oder die Stirne stemmet; aber er versichert, daß man nicht sagen könne obnixo genu. Warum nicht? Die Ursache behält er für sich; ich muß mich mit einem pro autoritate gesprochenen alia ratio est, mit einem insolens dicendi ratio begnügen.

Sie meinen, daß Herr Klotz, wenn es auf die Latinität ankömmt, auch schon eher das Recht hat, ein Wort pro autoritate zu sprechen, als ich. Das mag sein! Aber ich kann mich allenfalls auf Männer berufen, die auch ihr bißchen Latein verstanden haben. Denn ich bin nicht der erste, der obnixo genu von scuto trennet. Unter andern muß es auch Stewechius so zu trennen für gut befunden haben. Er schreibt in seinem Kommentar über den Vegetius:*) Chabrias, Atheniensium dux rei bellicae peritissimus, quo phalangis impetum sustineret, jussit suos in acie subsistere, docuitque obnixo genu, scuto, projectaque hasta, phalangem expectare et excipere.

Aber Herr Klotz weiß nicht, was obnixo genu heißen soll. Er fragt: quid vero est obnixo genu? an idem quod obnixo gradu? hunc certe sensum locus postulat. In Wahrheit, wenn das so recht gefragt ist, so muß sich das gute Latein zuweilen von dem gesunden Menschenverstande sehr weit entfernen. Denn obniti zeiget ohnstreitig eine Gegenwirkung an, das Bestreben eines Körpers, sich nicht aus dem Raume drängen zu lassen, den er einmal einnimmt. Es kömmt also mehr dem Körper selbst als einer Veränderlichkeit desselben zu; und man würde berechtiget sein, gerade umgekehrt zu fragen: quid vero est obnixo gradu? an idem quod obnixo genu? Denn sicherlich ist es der Fuß und nicht der Schritt oder Tritt des Fußes, welcher entgegengestemmet wird. Ich habe keine Autores mit Erythräischen Registern zur Hand; aber dem ohngeachtet wollte ich wohl wetten, daß Herr Klotz keine Parallelstelle für obnixo gradu finden dürfte. Denn gradus stabilis, gradus certus ist das noch lange nicht.

Auch die Handschriften des Nepos glaubt er gegen mich anziehen zu können. Wenn genu, sagt er, getrennt werden sollte, so müßte das folgende projecta hasta notwendig eine Verbindungspartikel, ein et oder ein que haben; die meisten Handschriften aber lesen es ohne Verbindungspartikel; folglich u. s. w. — Die meisten! Hat sie Herr Klotz gezählt? Es sei; aber die meisten sind doch nicht

*) Ad. Cap. 16, Lib. II.

alle. Und wenn es auch nur eine einzige wäre, welche projectaque hasta hätte, so wäre auch diese einzige für mich schon genug. Wie viele richtige Lesarten gründen sich bloß und allein auf eine einzige Handschrift; und welcher Kritikus in der Welt hat die Güte einer Lesart nach der Menge der Handschriften bestimmen wollen, in welchen sie sich befindet?

Endlich merkt Herr Klotz noch an, daß die rechte Hand an dem Fechter neu sei und folglich überhaupt nichts Gewisses von ihm gesagt werden könne. Wenn es nur die Hand wäre, so würde es nicht viel zu bedeuten haben; die Richtung des übrigen Armes, die Lage der Muskeln und Nerven desselben würde deutlich genug zeigen, ob die angesetzte Hand anders sein könnte oder nicht. Aber Winckelmann sagt gar: der Arm. Und das wäre freilich schon mehr. Doch auch so ist aus der Lage des Achselbeines und aus der ganzen Ponderation des Körpers für den fehlenden Arm noch immer genug zu schließen.

Aber lesen Sie, bitte ich, den ganzen Ort bei dem Herrn Klotz selbst.*) Es soll mir lieb sein, wenn Sie mir mehr Bindiges darin zeigen können, als ich gefunden habe!

Sechsunddreißigster Brief.

Aber ich habe ja den Borghesischen Fechter mit dem Miles Veles zu Florenz verwechselt! Das ist doch wohl Einwurfs gegen meine Deutung genug? Und sehen Sie, Herr Klotz selbst versichert, diese Anmerkung gegen mich gemacht zu haben, noch ehe er sie in den Göttingschen Anzeigen gefunden.**)

Ei, über den scharfsichtigen Mann! Ja, ja, was dessen Falkenaugen entgehen soll! — Und er hat mich bloß mit dem Vorwurfe dieses Fehlers verschont, weil er aus Freundschaft überhaupt keine Fehler in meinen Schriften rügen wollen. Nur itzt erst, da ich

*) Acta Litt., Vol. III. pt. 3. p. 313. Neque de hac re me sibi assentientem habet V. cl. Primum non nego το obnixus hoc sensu occurrere, et potuisset Auctor locum Livii laudare (L. VI. 12. 8): „ne procurri quidem ab acie velim, sed obnixos vos stabili gradu impetum hostium excipere“. (Ich danke für die gelehrte Nachweisung! Eben sehe ich, daß ich sie auch von dem ehrlichen Faber hätte bekommen können, wenn es mir, wie Herr Klotzen, eingefallen wäre, ihn zu Rate zu ziehen): Sed insolens est dicendi ratio, obnixo genu, non addito nomine rei, cui obnititur. Alia ratio est exemplorum, ubi pectus et frons obniti dicitur. Quid vero est obnixo genu? an idem, quod obnixo gradu? Hunc certe sensum locus postulat. Porro plerorumque codicum lectio Viro cl. adversatur. Nam in iis legitur obnixoque genu scuto projecta hasta i. e. h. d. Verbum que non posset deesse, si το scuto conjungi deberet cum τῳ hasta. Denique dextra manus statuae, quae projectam hastam tenet, ab artifice recentiore addita est. Inde nihil certi de hac statua dici potest.

**) Hamb. Korresp., Nummer 154 d. v. J.

diese Freundschaft nicht erwidern will, sondern mich unterstanden habe, Fehler in seinen Schriften zu rügen, kömmt er gleichfalls damit angezogen.

Jämmerlich! — Denn was wird Herr Klotz nun sagen, wenn er hört, daß der Göttingsche Gelehrte seinen Vorwurf zurücknimmt und bekennet, daß er weiter nichts damit sagen wollen, als daß meine Deutung noch eher auf den Miles Veles zu Florenz als auf den Fechter in der Villa Borghese passen dürfte? Wird Herr Klotz sagen, daß er das auch gemeint habe? Oder wird er gar nichts sagen? Ich denke wohl, er wird gar nichts sagen; er wird sich ganz in der Stille schämen. — Schämen? Auch das wird er nicht!

Alledem ohngeachtet aber bin ich bei weitem nicht mehr so überzeugt, daß der Borghesische Fechter Chabrias ist, als ich es in meinem Laokoon gewesen zu sein scheine. Ein Tag lehret den andern. Laokoon war kaum gedruckt, als ich auf einen Umstand geriet, der mich in dem Vergnügen über meine vermeinte Entdeckung sehr störte.

Zudem fand ich mich von Herr Winckelmannen selbst gewissermaßen irre gemacht. Denn es hat sich in die Beschreibung, welche er uns von dem Borghesischen Fechter gibt, ein Fehler eingeschlichen, der ganz sonderbar ist. Herr Winckelmann sagt:*) „Die ganze Figur ist vorwärts geworfen und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestreckt.“ Das aber ist nicht so: die Figur ruhet auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestreckt.

Vielleicht mochte dasjenige Kupfer, welches mir aus denen, die ich vor mir gehabt hatte, am lebhaftesten in der Einbildung geblieben war, nach einem nicht umgezeichneten Bilde gemacht sein. Es war durch den Abdruck links geworden und bestärkte folglich die Idee, die ich in der Winckelmannschen Beschreibung fand. Ohne Zweifel mag auch ein dergleichen Kupfer den Fehler des Herrn Winckelmanns selbst veranlaßt haben. Wahr ist's, der erste Blick, den ich auch in einem solchen Kupfer auf die Figur im ganzen geworfen hätte, würde mich von diesem Fehler haben überzeugen können. Denn derjenige Arm, welcher das Schild trägt, muß der linke sein, wenn er auch schon im Kupfer als der rechte erscheinet; und der Fuß, diesem Arme gegenüber muß der rechte sein, wenn er schon in dem Kupfer der linke ist. Aber ich muß nur immer auf diesen allein mein Augenmerk gerichtet haben. Genug, ich bin mißgeleitet worden und habe mich allzu sicher mißleiten lassen.

Doch kömmt denn so viel darauf an, ob es der rechte oder linke Fuß ist, welcher ausfällt? Allerdings. Vegetius sagt:**) Sciendum praeterea, cum missilibus agitur, sinistros pedes inante milites habere debere: ita enim vibrandis spiculis vehe-

*) Geschichte der Kunst, S. 395.
**) De re milit., Lib. I. c. 20.

mentior ictus est. Sed cum ad pila, ut appellant, venitur, et manu ad manum gladiis pugnatur, tunc dextros pedes inante milites habere debent: ut et latera eorum subducantur ab hostibus, ne possint vulnus accipere, et proximior dextra sit, quae plagam possit inferre. So will es die Natur. Andere Bewegungen, andere Aeußerungen der Kraft verlangen den rechten, andere verlangen den linken Fuß des Körpers voraus. Bei dem Wurfe muß der linke vorstehen; desgleichen wenn der Soldat mit gefälltem Spieße den anrückenden Feind erwarten soll. Denn der rechte Arm und der rechte Fuß müssen nachstoßen und nachtreten können. Der Hieb hingegen und jeder Stoß in der Nähe will den rechten Fuß voraus haben, um dem Feinde die wenigste Blöße zu geben und ihm mit der Hand, welche den Hieb oder Stoß führet, so nahe zu sein als möglich.

Folglich, wenn ich mir den Borghesischen Fechter mit vorliegendem linken Schenkel, den rechten Fuß rückwärts gestreckt, dachte, so konnte es gar wohl die Lage sein, welche Chabrias seine Soldaten, nach dem Nepos, nehmen ließ. Denn sie sollten in einer festen Stellung, hinter ihren Schilden, mit gesenkten Lanzen die anrückenden Spartaner erwarten; die Schildseite und der Fuß dieser Seite mußte also vorstehen; der Körper mußte auf diesem Fuße ruhen, damit sich der rechte Fuß heben und der rechte Arm mit aller Kraft nachstoßen könne.

Hätte ich mir hingegen den rechten Schenkel des Fechters vorgeworfen und den ganzen Körper auf diesem ruhend lebhaft genug gedacht, so glaube ich nicht — wenigstens glaube ich es itzt nicht —, daß mir die Lage des Chabrias so leicht dabei würde eingefallen sein. Der vorliegende rechte Schenkel zeigt unwidersprechlich, daß die Figur im Handgemenge begriffen ist, daß sie einem nahen Feinde einen Hieb versetzen, nicht aber einen anrückenden von sich abhalten will.

Sehen Sie, mein Freund, das hätte Herr Klotz gegen meine Deutung einwenden können, einwenden sollen; und so würde es noch geschienen haben, als ob er der Mann wäre, der sich über dergleichen Dinge zu urteilen anmaßen darf.

Und gleichwohl ist auch dieses der Umstand nicht, von dem ich bekenne, daß er schlechterdings meine Mutmaßung mit eins vernichtet. Gegen diesen wüßte ich vielleicht noch Ausflüchte, aber nicht gegen den andern.

Siebenunddreißigster Brief.

Sie sollen ihn bald erfahren, den einzigen Umstand, gegen den ich es umsonst versucht habe, mich in dem süßen Traume von einer glücklichen Entdeckung zu erhalten. Denn eben hat ihn ein Gelehrter berührt.

Und zwar eben derselbe Gelehrte, um dessen nähere Erklärung über den Vorwurf der Verwechselung des Borghesischen Fechters mit dem Miles Veles zu Florenz ich mir in dem dreizehnten dieser Briefe*) die Freiheit nahm, zu bitten.

Er hat die Güte gehabt, mir sie zu erteilen. Lesen Sie beiliegendes Blatt.**)

„Herr Lessing ist mit dem Rezensenten der Winckelmannischen Monumenti inediti in unsern Anzeigen unzufrieden, daß er ihm Schuld gibt, als habe er den Borghesischen Fechter mit dem sogenannten Miles Veles im Museo Florentino verwechselt. Herr Lessing hat Recht; der Rezensent hätte allerdings dieses wenigstens durch ein es scheinet ausdrücken sollen. Herr Lessing lehnt auch wirklich einen solchen Verdacht auf eine nachdrückliche Weise von sich ab. Hierzu kömmt in der That noch dieses, daß der Miles Veles den Schild eben so wenig vor sich an das Knie gestemmt hält, und daß also das obnixo genu scuto eben so wenig stattfindet; obgleich sonst die Stellung eines Kriegers, der seinen Feind erwartet, und insonderheit das gebogene Knie auf die beschriebene Stellung des Chabrias eher zu passen schien, in sofern man annehmen kann, daß des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmet und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt haben. Eben diese Vorstellung hatte dem Rezensenten Anlaß zu jener Vermutung gegeben, welche freilich Herr Lessing mit Grunde von sich abweiset und abweisen kann. Jene Stellung läßt sich vielleicht auch eben so gut und noch besser im Stehen denken, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen.“ —

Das ist alles, was ich verlangen, das ist alles, was ich von einem rechtschaffenen Manne erwarten konnte! Er, dem es bloß um die Aufklärung der Wahrheit zu thun ist, kann wohl dann und wann ein Wort für das andere, eine Wendung für die andere ergreifen; aber sobald er sieht, daß dieses unrechte Wort, daß diese unrechte Wendung einen Eindruck machen, den sie nicht machen sollen, daß kleine hämische Kläffer dahinter her bellen und die unwissende Schadenfreude den Wurf, der ihm entfuhr, für abgezielt ausschreiet, so steht er keinen Augenblick an, das Mißverständnis zu heben, die Sache mag noch so geringschätzig scheinen.

Was wäre es denn nun, zwei Statuen verwechselt zu haben? — Freilich wäre es für die Welt weniger als nichts; aber für den, der sich einer solchen Nachlässigkeit schuldig machen könnte und gleichwohl von dergleichen Dingen schreiben wollte, wäre es viel. Das Quid-pro-quo wäre zu grob, um das Zutrauen seiner Leser nicht dadurch zu verscherzen.

Ich will mich erklären, in wiefern ich auf dieses Zutrauen sehr

---

*) S. 102 [48].
**) Göttingsche Anzeigen, St. 130. S. 1085 vorigen Jahres [1768].

eifersüchtig bin. Niemanden würde ich lächerlicher vorkommen als mir selbst, wenn ich auch von dem allereingeschränktesten, unfähigsten Kopfe verlangen könnte, ein Urteil, eine Meinung blindlings, bloß darum anzunehmen, weil es mein Urteil, weil es meine Meinung ist. Und wie könnte ich so ein verächtliches Zutrauen fordern, da ich es selbst gegen keinen Menschen in der Welt habe? Es ist ein weit Anständigers, worauf ich Anspruch mache. Nämlich: so oft ich für meine Meinung, für mein Urteil Zeugnisse und Fakta anziehe, wollte ich gern, daß niemand Grund zu haben glaubte, zu zweifeln, ob ich diese Zeugnisse auch wohl selbst möchte nachgesehen, ob ich diese Fakta auch wohl aus ihren eigentlichen Quellen möchte geschöpft haben. Ich verlange nicht, mit dem Kaufmanne zu reden, für einen reichen Mann geachtet zu werden; aber ich verlange, daß man die Tratten, die ich gebe, für aufrichtig und sicher halte. Die Sachen, welche zum Grunde liegen, müssen so viel möglich ihre Richtigkeit haben; aber ob auch die Schlüsse, die ich daraus ziehe? Da traue mir niemand; da sehe jeder selbst zu!

Sonach, wenn man den Borghesischen Fechter, den ich für den Chabrias halte, nicht dafür erkennen will, was kann ich dawider haben? Und wenn man mich wirklich überführt, daß er es nicht sein könne, was kann ich anders, als dem danken, der mir diesen Irrtum benommen und verhindert hat, daß nicht auch andere darein verfallen? Aber wenn man sagt, der Borghesische Fechter, den ich zum Chabrias machen wolle, sei nicht der Borghesische Fechter, so ist das ganz ein anderes. Dort habe ich mich geirret, indem ich die Wahrheit suchte, und hier hätte ich als ein Geck in die Luft gesprochen. Das möchte ich nicht gern!

Doch, wie gesagt, es ist nicht geschehen; der Göttingsche Gelehrte hat auch gar nicht sagen wollen, daß es geschehen sei; nur Herr Klotz hat, ohnstreitig aus eigner Erfahrung, einen solchen Blunder für möglich halten können; jener würdigere Widersacher hat bloß sagen wollen, daß meine Deutung besser auf eine andere Statue, als auf die, von der ich rede, passen dürfte.

Doch auch hierauf, wie Sie werden bemerkt haben, scheinet er nicht bestehen zu wollen. Denn auf der einen Seite erklärt er sich, daß die Stellung des Miles Veles gleichfalls nicht vollkommen der Beschreibung des Nepos entspreche, indem das obnixo genu scuto nach der gemeinen Auslegung eben so wenig von ihm als von dem Borghesischen Fechter gelte; und auf der andern räumt er ein, daß der stehende Stand des Borghesischen Fechters sich mit den Worten des Nepos eben so wohl zusammen räumen lasse als der knieende des Miles Veles. Er hält sich auch in der Folge lediglich an meine Deutung selbst und zeigt bloß umständlicher und genauer, warum diese nicht statthaben könne, ohne sie weiter seiner florentinischen Statue zueignen zu wollen. Denn lesen Sie nur:

„Nun bleiben aber doch gegen die andere von Herrn Lessing vorgebrachte Meinung, daß der Borghesische Fechter den Chabrias

vorstellen solle, folgende Schwierigkeiten übrig, welche der Rezensent damals freilich nicht beibringen konnte. Nepos beschreibt die Stellung der Soldaten des Chabrias so, daß sie einen Angriff des eindringenden und anprallenden Feindes haben aufhalten wollen: reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Der natürliche Verstand der Worte scheinet der zu sein, daß die Soldaten das Knie an den Schild anstemmen und so den Spieß vorwärts halten mußten, daß der Feind nicht einbrechen konnte. Diese Erklärung wird durch die beiden Parallelstellen im Diodor und Polyän und durch die Lage der Sache mit den übrigen Umständen selbst bestätiget; denn der Angriff der Lacedämonier geschah gegen die auf einer Anhöhe gestellten Thebaner. (Vgl. Xenoph., Rer. Gr. V, 4, 50.) Hiermit scheinet der Borghesische Fechter nicht wohl übereinzukommen, dessen Stellung diese ist, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist; daß er den Kopf und die Augen nicht vor- oder herabwärts, sondern aufwärts richtet und sich mit dem aufwärts gehaltenen Schilde vor etwas, das von oben her kömmt, zu verwahren scheinet; wie nicht nur das Kupfer zeiget, sondern auch Herr Lessing im Laokoon selbst die Beschreibung mit Winckelmanns Worten anführt. Herr Lessing, der diese Unähnlichkeiten gar wohl bemerkt hat, schlägt vor, die Stelle im Nepos durch eine andere Interpunktion der Stellung des Borghesischen Fechters näher zu bringen. Dem sei also; aber auch dann wissen wir weder die Stelle im Diodor und Polyän, noch die Stellung beider Heere, noch das loco vetuit cedere, das projecta hasta, das impetum excipere hostium damit zu vereinigen. Doch alles dieses muß Herr Lessing nicht als Widerlegung, sondern als Schwierigkeiten ansehen, die er in der Folge seiner Briefe vielleicht aus dem Wege räumen wird. Denn sonst würden wir noch anführen, daß der ganze Körper des Borghesischen Fechters in unsern Augen den ganzen Wuchs und Bildung, die Haltung und Stellung eines Fechters, aber gar nicht das Ansehen eines athenienſischen Feldherrn hat. Aber nach Kupfern läßt sich so etwas nicht beurteilen, und hiebei könnte die Vorstellungskraft sehr verschieden sein. Noch müssen wir gedenken, daß wir vor einiger Zeit in Herrn Prof. Sachsens zu Utrecht Abhandlung De Dea Angerona, p. 7., den Stein im Mus. Flor., T. II. tab. 26. n. 2, gleichfalls mit dem Chabrias verglichen gefunden haben."

Das nenne ich doch Einwürfe! Hier höre ich doch einen Mann, der mit Kenntnis der Sache spricht, der Gründe und Gegengründe abzuwägen weiß, gegen den man mit Ehren Unrecht haben kann! — Erlauben Sie mir, die ganze Stelle durchzugehen und anzuzeigen, was ich für mehr oder weniger schließend, und was ich für völlig entscheidend darin halte.

Der Göttingsche Gelehrte erkennet in der Borghesischen Statue den ganzen Wuchs, die ganze Bildung eines Fechters; das Ansehen

eines atheniensischen Feldherrn hat sie ihm gar nicht. — Gegen jenes hat Winckelmann schon erinnert, „daß den Fechtern in Schauspielen die Ehre einer Statue unter den Griechen wohl niemals widerfahren sei, und daß dieses Werk älter als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein scheine“. Auf dieses würde ich antworten, daß die Statue ikonisch sei. Es war eine größere Ehre bei den Griechen, eine ikonische Statue zu erhalten, als eine bloß idealische,*) und Chabrias war der größern Ehre wohl würdig. Folglich muß man das Ideal eines Feldherrn daran nicht suchen; sie ist nach der Wahrheit der Natur gebildet und aus einem einzeln Falle genommen, in welchem sich Chabrias selbst zugleich mit als den thätigen Soldaten zeigte, nachdem er sich als den denkenden Feldherrn erwiesen hatte. Wenn Winckelmann die erhabnern Statuen des Apollo und Laokoon mit dem Heldengedichte vergleicht, welches die Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren führet, so ist ihm unser Fechter wie die Geschichte, in welcher nur die Wahrheit, aber mit den ausgesuchtesten Gedanken und Worten vorgetragen wird. Er siehet in seiner Bildung einen Menschen, welcher nicht mehr in der Blüte seiner Jahre stehet, sondern das männliche Alter erreicht hat, und findet die Spuren von einem Leben darin, welches beständig beschäftiget gewesen und durch Arbeit abgehärtet worden. Alles das läßt sich eher von einem Krieger überhaupt, es sei ein befehlender oder gehorchender, als von einem abgerichteten feilen Fechter sagen.

Nach der Form, welche also wider meine Deutung eigentlich nicht wäre, lassen Sie uns die Stellung betrachten. Der Borghesische Fechter, sagt Winckelmann, hat den Kopf und die Augen aufwärts gerichtet und scheinet sich mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, das von oben her kömmt. Aber der Soldat des Chabrias, sagt mein Gegner, mußte gerade vor sich hin sehen, um den anrückenden Feind zu empfangen; ja, er mußte sogar herabwärts sehen, indem er auf einer Anhöhe stand und der Feind gegen ihn bergan rückte. Hierauf könnte ich antworten: der Künstler hat sein Werk auf eine abhängende Fläche weder stellen können, noch wollen; sowohl zum Besten seiner Kunst als zur Ehre der Athenienser wollte er und mußte er den Vorteil des Bodens unangedeutet lassen, den diese gegen die Spartaner gehabt hatten; er zeigte die Stellung des Chabrias, wie sie für sich, auf gleicher Ebene mit dem Feinde, sein würde; und diese gleiche Ebene angenommen, würde der einhauende Feind ohnstreitig seinen Hieb von oben herein haben führen müssen; nicht zu gedenken, daß der Feind, wie Diodor ausdrücklich sagt, zum Teil auch aus Reiterei bestand und der Soldat des Chabrias sich um so mehr von oben her zu decken hatte. Dieses, sage ich, könnte ich antworten, würde ich antworten, wenn ich sonst nichts zu antworten hätte, das näher zum Zwecke trifft. Aber wie

*) Laokoon, S. 13 [Bd. X, S. 24].

ich schon erinnert habe, daß Winckelmann die Füße des Fechters verwechselt, so muß ich auch hier sagen, daß er die Lage des schildtragenden Armes ganz falsch erblickt oder sich ihrer ganz unrichtig wieder erinnert hat. Und das ist der Umstand! Es ist mir schwer zu begreifen, wie so ein Mann in Beschreibung eines Kunstwerkes, das er unzähligemal muß betrachtet und wieder betrachtet haben, sich so mannigfaltig habe irren können; gleichwohl ist es geschehen, und ich kann weiter nichts als es bedauern, daß ich seinen Angaben, die ich nach dem eignen Augenscheine erteilet zu sein glauben durfte, so sorglos gefolgt bin.

Nein, der Borghesische Fechter scheinet sich nicht mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, was von oben her kömmt; schlechterdings nicht. Denn wenn er dieses scheinen sollte, müßte nicht notwendig der Schild auf dem Arme fast horizontal liegen und die Knöchelseite der Hand nach oben gekehret sein? Aber das ist sie nicht; die Knöchel sind auswärts, und der Schild hat fast perpendikular an dem Arme gehangen, welches auch aus dem Polster des obern Schildriemen abzunehmen. Der Kopf und die Augen sind auch nicht höher gerichtet, als nötig ist, hinter und über dem Schilde weg zu sehen und aus der gestreckten niedrigen Lage dem Feinde ins Auge blicken zu können. In den meisten Kupfern geht der linke Arm viel zu hoch in die Luft; die Zeichner haben ihn aus einem viel tiefern Gesichtspunkte genommen als den übrigen Körper. Die eingreifende Hand sollte mit der Stirne fast in gerader Linie liegen, dessen mich nicht nur verschiedne Abgüsse überzeugen, sondern auch Herr Anton Tischbein versichert, welcher in Rom diese Statue studieret und sie mehr als zehnmal aus mehr als zehn verschiedenen Gesichtspunkten gezeichnet hat. Ich habe mir unter seinen Zeichnungen diejenige, die ich zu meiner Absicht hier für die bequemste halte, aussuchen dürfen und lege sie Ihnen bei.*) In der Sammlung des Maffei ist es schon aus der Vergleichung beider Tafeln, die sich daselbst von dem Fechter befinden, augenscheinlich, wie falsch und um wie vieles zu hoch der linke Arm in der einen derselben gezeichnet ist.

Ich habe es Winckelmannen zwar nachgeschrieben, daß sich der Fechter mit dem Schilde vor etwas zu verwahren scheine, was von oben her kömmt. Aber ich habe bei diesem von oben her weiter nichts gedacht, als in sofern es sich von jedem Hiebe sagen läßt, der von oben herein, höchstens von einem Pferde herab, geführet wird. Winckelmann aber scheinet einen aus der Luft stürzenden Pfeil oder Stein dabei gedacht zu haben, welcher mit dem Schilde aufgefangen werde; denn anstatt daß er in seiner Geschichte der Kunst überhaupt nur in dem Fechter einen Soldaten erkennet, der sich in einem dergleichen Stande besonders hervorgethan habe, glaubt er in seinem

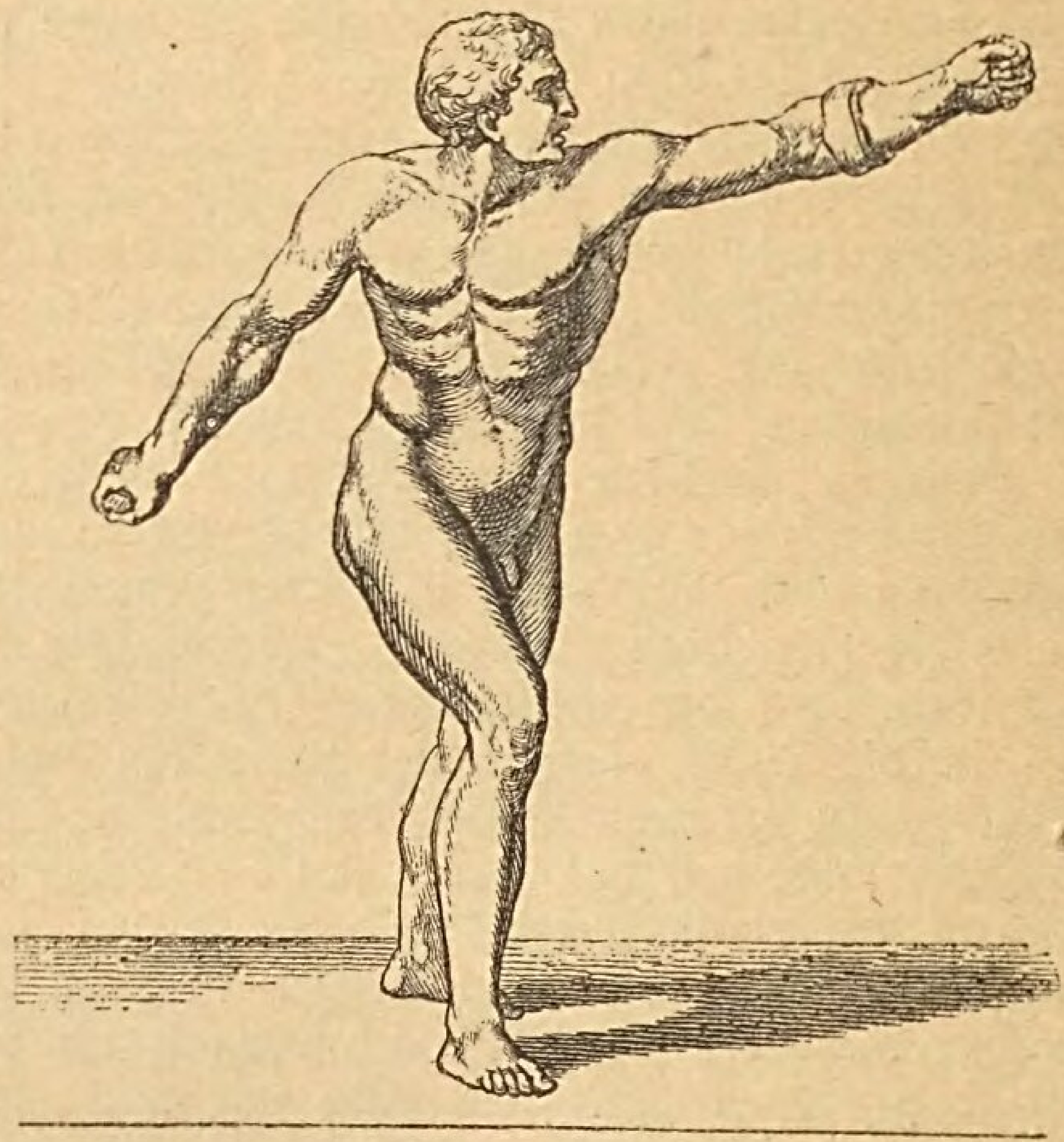
---

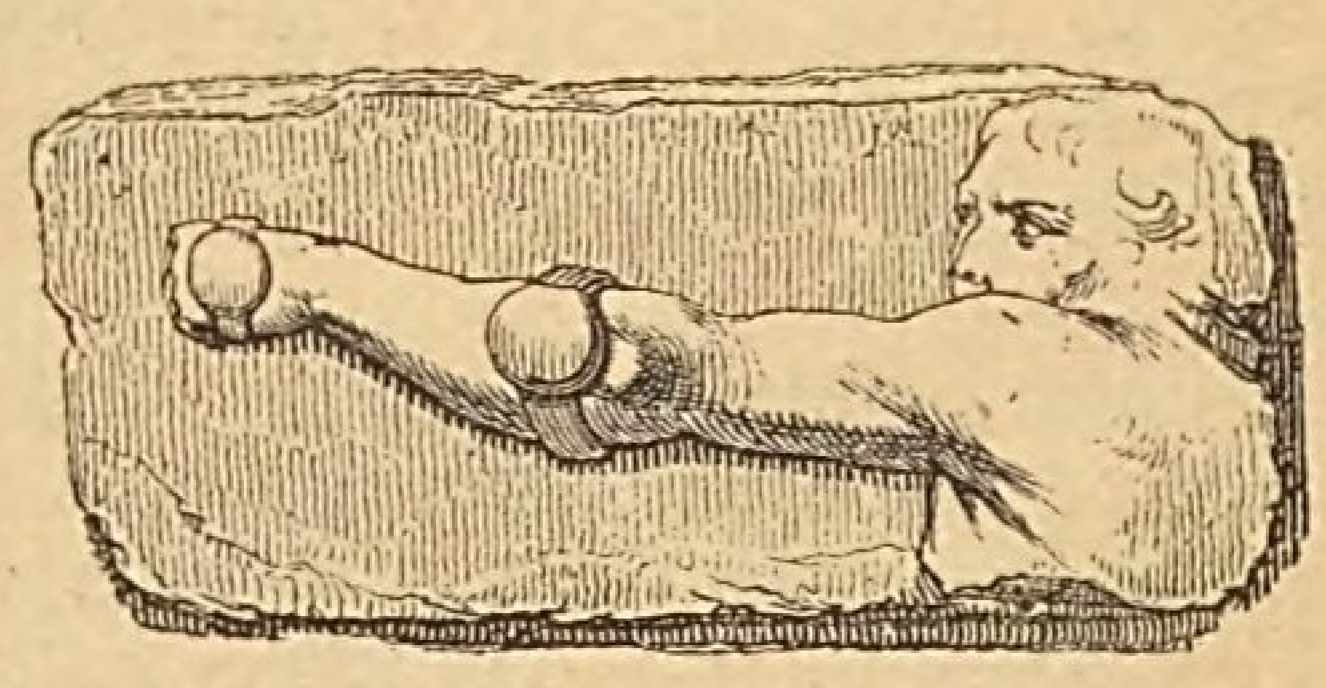
*) S. Tafel 1.

neuesten Werke*) sogar den Vorfall bestimmen zu können, bei welchem dieses geschehen sei, nämlich bei einer Belagerung.

Wenigstens, glaube ich, würde er einen Ausfall der Belagerten haben annehmen müssen, wenn man in ihn gedrungen wäre, sich umständlicher, auch nach der übrigen Lage der streitigen Vorstellung, zu erklären. Denn nur bei dieser kann der Belagerer mit dem

Tab. I. p. 103.





Feinde zugleich aus der Ferne und in der Nähe zu streiten haben; nur bei dieser kann er genötigt sein, sich von oben her gegen das, was von den Mauern der belagerten Stadt auf ihn geworfen wird, zu decken, indem er zugleich handgemein geworden ist. Handgemein aber ist diese Figur, die wir den Fechter nennen, das ist offenbar.

*) Monumenti antichi et inediti, Tratt. prel., p. 94 et Ind. IV. Il preteso Gladiatore sembra statua eretta in memoria d'un guerriero che si era segnalato nell' assedio di qualche città.

Sie ist nicht in dem bloßen unthätigen Stande der Verteidigung; sie greift zugleich selbst an und ist bereit, einen wohl abgepaßten Stoß aus allen Kräften zu versetzen. Sie hat eben mit dem Schilde ausgeschlagen und wendet sich auf dem rechten Fuße, auf welchem die ganze Last des Körpers liegt, gegen die geschützte Seite, um da dem Feinde in seine Blöße zu fallen.

Bis hieher ist also von den Einwendungen des Göttingschen Gelehrten dieses die schließendere! „Der Soldat des Chabrias sollte den anprellenden Feind bloß abhalten; die Stellung des Borghesischen Fechters aber ist so, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist: folglich kann dieser nicht jener, jener nicht dieser sein." Sehr richtig; hierauf ist wenig oder nichts zu antworten; ich habe mich in meinem vorigen Briefe auch schon erkläret, woher es gekommen, daß mich das Angreifende in der Figur so schwach gerührt hat: aus der Verwechslung der Füße nämlich, zu welcher mich Winckelmann, wo nicht verleitet, in der er mich wenigstens bestärkt hat.

Achtunddreißigster Brief.

Aber noch war ich in meinem Vorigen nicht, wo ich sein wollte. —

Der bildende Künstler hat eben das Recht, welches der Dichter hat; auch sein Werk soll kein bloßes Denkmal einer historischen Wahrheit sein; beide dürfen von dem einzeln, so wie es existieret hat, abweichen, sobald ihnen diese Abweichung eine höhere Schönheit ihrer Kunst gewähret.

Wenn also der Agasias, dem es die Athenienser aufgaben, den Chabrias zu bilden, gefunden hätte, daß der unthätige Stand der Schutzwehr, den dieser Feldherr seinen Soldaten gebot, nicht die vorteilhafteste Stellung für ein permanentes Werk der Nachahmung sein würde, was hätte ihn abhalten können, einen spätern Augenblick zu wählen und uns den Helden in derjenigen Lage zu zeigen, in die er notwendig hätte geraten müssen, wenn der Feind nicht zurückgegangen, sondern wirklich mit ihm handgemein geworden wäre? Hätte nicht sodann notwendig Angriff und Verteidigung verbunden sein müssen? Und hätten sie es ungefähr nicht eben so sein können, wie sie es in der streitigen Statue sind?

Welche hartnäckige Spitzfindigkeiten! werden Sie sagen. — Ich denke nicht, mein Freund, daß man eine Schanze darum sogleich aufgibt, weil man voraussieht, daß sie in die Länge doch nicht zu behaupten sei. Noch weniger muß man, wenn der tapfre Tydeus an dem einen Thore stürmt, die Stadt dem minder zu fürchtenden Parthenopäus, der vor dem andern lauert, überliefern wollen.

Beschuldigen Sie mich also nur keiner Sophisterei, daß, indem ich mein Unrecht schon erkenne, ich mich dennoch gegen schwächere Beweise verhärte. —

Das Wesentliche meiner Deutung beruhet auf der Trennung,

welche ich in den Worten des Nepos, obnixo genu scuto, annehmen zu dürfen meinte. Wie sehr ist nicht schon über die Zweideutigkeit der lateinischen Sprache geklagt worden! Scuto kann eben so wohl zu obnixo gehören als nicht gehören: das eine macht einen eben so guten Sinn als das andere; weder die Grammatik noch die Sache können für dieses oder für jenes entscheiden; alle hermeneutische Mittel, die uns die Stelle selbst anbietet, sind vergebens. Ich durfte also unter beiden Auslegungen wählen; und was Wunder, daß ich die wählte, durch welche ich zugleich eine andere Dunkelheit aufklären zu können glaubte?

Aber gleichwohl habe ich mich übereilt. Ich hätte vorher nachforschen sollen, ob Nepos der einzige Schriftsteller sei, der dieses Vorfalls gedenkt. Da es eine griechische Begebenheit ist, so hätte mir einfallen sollen, daß, wenn auch ein Grieche sie erzählte, er schwerlich in seiner Sprache an dem nämlichen Orte die nämliche Zweideutigkeit haben werde, die uns bei dem lateinischen Skribenten verwirre. Und wenn ich dann gefunden hätte, daß das, was Nepos durch obnixo genu scuto so schwankend andeutet, von einem durch τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας, und von dem andern durch τας ἀσπιδας ἐς γονυ προσερεισαμενους ausgedrückt werde, würde ich wegen des eigentlichen Sinnes jener lateinischen Worte wohl noch einen Augenblick ungewiß geblieben sein? Unmöglich.

Nun findet sich wirklich das eine bei dem Diodor*) und das andere bei dem Polyän.**) Beider Ausdruck stimmt fast wörtlich überein und gehet dahin, uns die Schilde an oder vor oder auf dem Knie denken zu lassen. Der andere Sinn, den ich dem Nepos leihen konnte, ist in die Griechen nicht zu legen und muß folglich der unrechte auch notwendig bei dem Lateiner sein.

Kurz, die Parallelstellen des Diodor und Polyän entscheiden alles und entscheiden alles allein; obgleich der Göttingsche Gelehrte sie mehr unter seine Velites als Triarios zu ordnen scheinet. Sie nur hatte ich im Sinne, als ich sagte,***) „daß man mir gegen meine Deutung ganz etwas anders einwenden können, als damals noch geschehen sei, und daß ich nur diese Einwendung erwarte, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Mutmaßung zu drücken oder sie gänzlich zurückzunehmen."

Ich nehme sie gänzlich zurück; der Borghesische Fechter mag meinetwegen nun immer der Borghesische Fechter bleiben, Chabrias soll er mit meinem Willen nie werden.

In der künftigen Ausgabe des Laokoon fällt der ganze Abschnitt, der ihn betrifft, weg, sowie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie so mancher tiefgelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat.

---

*) Diod. Sic., Lib. XV. c. 32. Edit. Wessel. T. II. p. 27.
**) Strat., Lib. II. cap. 1. 2.
***) Br. 13, S. 103 [oben S. 49].

Neununddreißigster Brief.

Meinen Sie, daß es gleichwohl schade um meinen Chabrias sei? daß ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und wie? Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor und Polyän spätere Schriftsteller wären als Nepos? daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn könnten vor Augen gehabt haben? daß auch sie von der Zweideutigkeit des lateinischen Ausdrucks verführt worden? Ei nun ja, das wäre wahrscheinlich genug!

Doch ich merke Ihre Spötterei. Die Henne ward über ihr Ei so laut, und es war noch dazu ein Windei!

Freilich! Indes, wann Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zurücknehmen müssen, so denken Sie es wenigstens nicht mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist es öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche gefunden zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des erstern war unsere ganze Seele geschäftig; bei Erkennung des andern kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu statten. Noch itzt bilde ich mir mehr darauf ein, daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin ist, gesehen habe, als daß ich endlich beim Diodor und Polyän gefunden habe, was ein jeder da finden muß, der es zu suchen weiß.

Was wollen Sie auch? Hat meine Mutmaßung nicht wenigstens eine nähere Diskussion veranlaßt und zu verdienen geschienen? Und ob ich schon der streitigen Statue aus der Stelle des Nepos kein Licht verschaffen können: wie, wenn wenigstens diese Stelle selbst ein größeres Licht durch jenen unglücklichen Versuch gewänne?

Ich will zeigen, daß sie dessen sehr bedarf. — So viel ich noch Ausleger und Uebersetzer des Nepos nachsehen können, alle ohne Ausnahme haben sich die Stellung des Chabrias als knieend vorgestellt. So muß sie auch der Göttingsche Gelehrte gedacht haben, weil er sie in dem Miles Veles zu Florenz zu finden glaubte, der auf dem rückwärts gestreckten linken Knie liegt und das rechte Schienbein vorsetzet. So muß sie nicht weniger Herr Prof. Sachse annehmen, der eine Aehnlichkeit von ihr auf einem geschnittenen Steine, ebenfalls zu Florenz, in der Figur des verwundeten Achilles zu sehen meinet, welche, das linke Schienbein vorsetzend, auf dem rechten Knie lieget und sich den Pfeil nächst dem Knöchel dieses Fußes herauszieht. Kurz, sie müssen alle geglaubt haben, daß das eine Knie nicht gegen das Schild gestemmt sein können, ohne daß das andere zur Erde gelegen.

Aber haben sie hieran wohl Recht? — Wo ist ein Wort beim Nepos, das auch nur einen Argwohn von dieser knieenden Lage machen könne? Wo bei dem Diodor? Wo bei dem Polyän? Bei allen dreien befiehlt Chabrias seinen Soldaten weiter nichts, als 1) geschlossen in ihren Gliedern zu bleiben — loco vetuit cedere — τῃ ταξει μενοντας — μη προδραμειν, ἀλλα μενειν ἡσυχει; 2) die Spieße gerade vor zu halten — projecta hasta — ἐν ὀρθῳ τῳ

δορατι μενειν — τα δορατα ὀρθα προτειναμενους; 3) die Schilder gegen das Knie zu senken oder an das Knie zu schließen — obnixo genu scuto — τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας — τας ἀσπιδας ἐς γονυ προερεισαμενους. Da ist nichts vom Niederfallen; da ist nichts, was das Niederfallen im geringsten erfordern könnte! — Man erwäge ferner, wie ungeschickt sogar die knieende Lage zu der Wirkung gewesen wäre, die sich Chabrias versprach. Kann der Körper im Knieen wohl seine ganzen Kräfte anstrengen? Kann er den Spieß so gerade, so mächtig vorhalten als im Stehen? Das ὀρθα δορατα will, daß die Spieße horizontal gesenkt worden. Sie sollten dem Feinde gerade wider die Brust gehen; und im Knieen würden sie ihm gerade gegen die Beine gegangen sein. Noch weniger würde sich das Knieen zu einem Umstande schicken, der dem Diodor bei Beschreibung dieser Evolution eigen ist. Er sagt, Chabrias habe seinen Soldaten befohlen, δεχεσθαι τους πολεμιους καταπεφρονηκοτως, die Feinde ganz verächtlich zu empfangen; und der Feind habe sich wirklich durch diese καταφρονησιν abschrecken lassen. Die knieende Lage aber hat von diesem Verächtlichen wohl wenig oder nichts; sie verrät gerade mehr Furchtsames als Verächtliches; man sieht seinen Gegner darin schon halb zu seinen Füßen.

Man wende mir nicht ein, daß noch itzt das erste Glied des Fußvolks den Angriff der Reiterei auf dem Knie empfängt. Dieser Fall ist ganz etwas anders. Das erste Glied befindet sich bei Erteilung der letzten Salve schon in dieser Lage; der Feind ist ihm schon zu nahe, sich erst wieder aufzurichten. Zudem ist wirklich die schiefe Richtung des aufgepflanzten und mit der Kolbe des Gewehrs gegen die Erde gesteiften Bajonetts dem ansprengenden Pferde gefährlicher; es spießt sich von oben herein tiefer. Wenn aber Fußvolk Fußvolk mit gesenktem Bajonette auf sich anrücken siehet, bleibt das erste Glied gewiß nicht auf den Knieen, sondern richtet sich auf und empfängt seinen Feind stehend.

Eben das thaten die Triarii bei den Römern. So lange die vordern Treffen stritten und standen, lagen sie auf ihrem rechten Knie, das linke Bein vor, ihre Spieße neben sich in die Erde gesteckt, und deckten sich mit ihren Schildern, ne stantes, wie Vegetius sagt, venientibus telis vulnerarentur. Allein sie blieben nicht auf den Knieen, wenn die vordern Treffen geschmissen waren und der Streit nunmehr an sie kam. Sondern sodann richteten sie sich auf, consurgebant, und gingen dem Feinde mit gefällten Spießen entgegen. Nicht also ihre Subsessio intra scuta, nicht ihre Bergung hinter dem Schilde auf dem Knie, in der sie noch keinen Feind vor sich hatten und sich bloß gegen das Geschoß aus der Ferne, sowie es über die vordern Treffen flog, deckten, nicht die, sondern ihre aufgerichtete acies selbst, quae hastis velut vallo septa inhorrebat, kann mit dem Stande der Soldaten des Chabrias verglichen werden. Nur daß diese den Feind bloß festen Fußes erwarteten und ihm nicht entgegen rückten, um den Vorteil der Anhöhe nicht zu verlieren.

Das ist unwidersprechlich, sollt' ich meinen; und ich habe sonach die Stelle des Nepos, da ich einen stehenden Krieger darin erkannte, doch immer noch richtiger eingesehen als alle die, welche sich einen knieenden einfallen lassen. Ja, es ist so wenig wahr, daß Herrn Sachsens verwundeter Achilles in Betracht seiner Stellung mit dem Chabrias könne verglichen werden, oder daß der Miles Veles, wie ihn Gori genannt hat, eher noch Chabrias sein könne als der Borghesische Fechter, wie der Göttingsche Gelehrte will, daß vielmehr an jene beide auch gar nicht einmal zu denken ist, wenn man unter den alten Kunstwerken eine Aehnlichkeit mit jener Stellung des Chabrias aufsuchen will. Sie knieen; und die Statue des Chabrias kann schlechterdings nicht geknieet haben.

Was ließe sich gegen den Miles Veles nicht noch besonders erinnern! Er hat im geringsten nicht das Ansehen eines Kriegers, welcher seinen Feind erwartet; denn er liegt auf dem linken Knie, und der nämliche Arm mit dem Schilde weicht zurück. Könnte man auch schon annehmen, daß „des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmet und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt hätten", so müßte doch dieses eine gebogene Knie das linke gewesen sein, das rechte hätte es unmöglich sein können; von dem Miles Veles aber liegt das linke zur Erde. Auch ist der rechte Arm desselben gar nicht so, wie er sein müßte, wenn er mit demselben irgend ein Gewehr gegen den anrückenden Feind halten sollte. Nicht zu gedenken, daß die Figur bekleidet und die Arbeit römisch ist, ob sie gleich keinen Römer vorstellet und noch weniger einen Griechen vorstellen kann. Ich habe das Museum Florentinum nicht vor mir, um mich in einen umständlichen Beweis hierüber einlassen zu können. Aber des Schildes erinnere ich mich deutlich, das dieser vermeinte Miles Veles trägt. Es hat Falten, welches zu erkennen gibt, daß es ein Schild von bloßem Leder war, kein hölzernes, mit Leder überzogen. Dergleichen δερματινοι θυρεοι aber waren den Karthaginensern und andern afrikanischen Völkern eigentümlich.*)

Doch was halte ich mich bei einem Werke auf, das mich so wenig angeht? Mein Gegner selbst gestehet, „daß sich die Stellung des Chabrias vielleicht eben so gut und noch besser im Stehen denken lasse, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen". Und was ist das anders, als seine Vermutung, daß jene knieende Figur Chabrias sei, mehr als um die Hälfte zurücknehmen? Ich schmeichle mir, wenn er meine Gründe in Erwägung ziehen will, daß er sie auch wohl ganz zurücknimmt und sich überzeugt erkennet, daß die Stellung des Chabrias sich nicht bloß auch oder besser im Stehen denken lasse, sondern daß sie durchaus nicht anders gedacht werden könne als im Stehen.

---

*) V. Lipsius, De Milit. Rom., Lib. III. Dial. 1. p. m. 103.

Nun aber, diese stehende Stellung als ausgemacht betrachtet, wie müssen wir uns die Haltung des Schildes selbst vorstellen, um das obnixum genu des Nepos, das κλινειν προς το γονυ des Diodorus und das ἐς γονυ προσερειδεσθαι des Polyänus davon sagen zu können?

Ich denke so! — Sie wissen, ohne es erst von Herr Klotzen aus geschnittenen Steinen gelernt zu haben,*) daß es an den Schilden der Alten innerhalb zwei Riemen gab, die zur Befestigung und Regierung des Schildes dienten. Durch den obern ward der Arm bis an das Gelenke gesteckt, und in den untersten griff die Hand. Herr Klotz nennt, so wie er überhaupt stark ist, sich von allen Dingen auf das Eigentlichste und Bestimmteste auszudrücken, beide diese Riemen Handhaben und sagt, daß die Soldaten den Arm durch beide gesteckt.**) Die Griechen haben ein doppeltes Wort für diese Riemen, ὀχανον und πορπαξ; und ich meine, daß ὀχανον eigentlich den obern Riemen, den Armriemen (wenn man sich dieses Wort dafür gefallen lassen will), πορπαξ aber den untern Riemen bedeutet, der allein die Handhabe heißen kann.***) An dem ὀχανῳ blieb

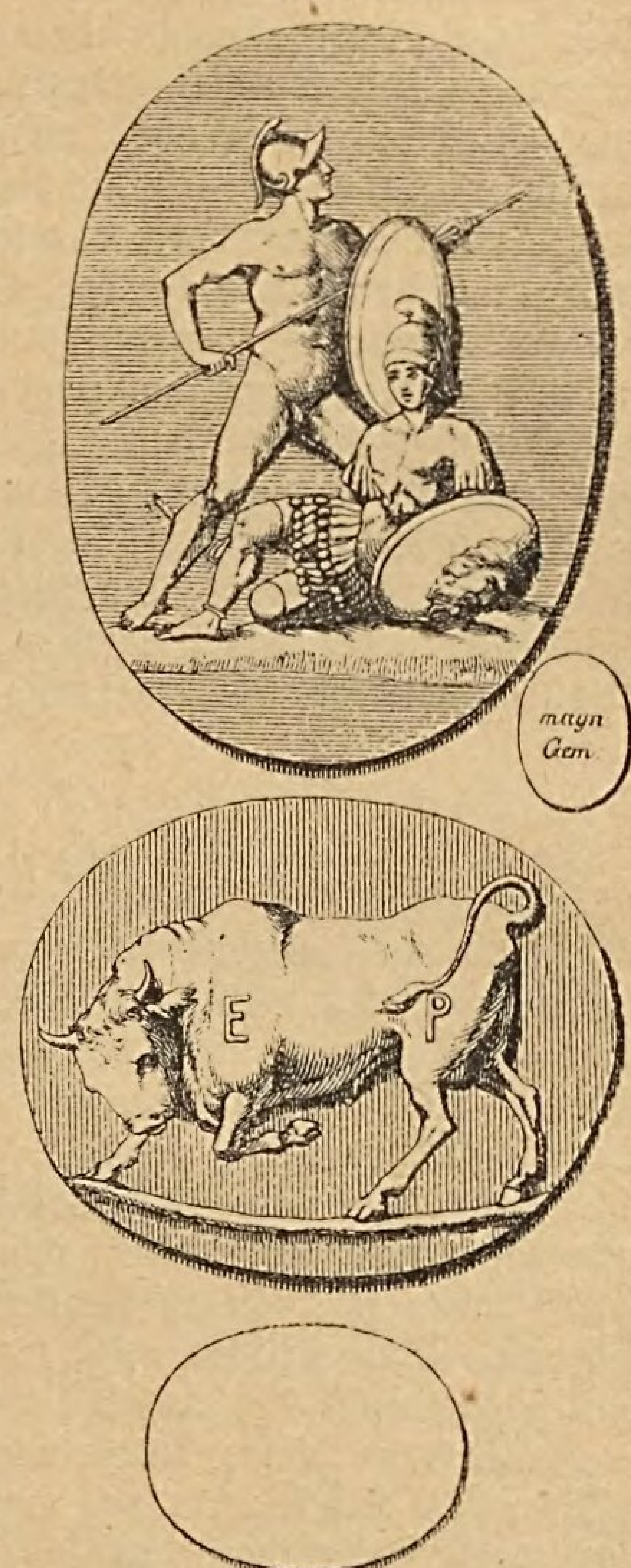
*) S. 103.

**) „Linguet hätte die Steine betrachten sollen, auf welchen man den doppelten Riemen am Schilde deutlich sieht, durch den die Soldaten den Arm steckten. Auf andern ist nur eine dergleichen Handhabe zu sehen.“ l. c.

***) Lipsius (Anal. ad Milit., p. m. XVII) hat sich von diesem Unterschiede nichts einfallen lassen und ὀχανον und πορπαξ für völlig gleichbedeutende Wörter genommen. Daß sie dieses aber nicht gewesen, zeiget selbst die Stelle beim Suidas oder dem Scholiasten des Aristophanes, in der es ungewiß gelassen wird, ob πορπαξ den Armriemen oder die Handhabe bedeute. Πορπαξ κατα μεν τινας ὁ αναφορευς της ασπιδος. ὡς δε τινες, το διηκον μεσον της ασπιδος σιδηρον, ᾡ κρατει την ασπιδα ὁ στρατιωτης. Ich sage also auch nicht, daß ὀχανον und πορπαξ nie verwechselt worden, und daß es keine Fälle gegeben, wo man unter dem einen auch das andere verstanden. Sondern ich rede bloß von der eigentümlichen Bedeutung eines jeden dieser Wörter, wenn sie so stehen, daß nur einer von beiden Tragriemen gemeint sein kann. Alsdann, sage ich, heißet ὀχανον der Armriemen, welches mich die Stelle des Herodotus lehret, wo er sagt, daß die ὀχανα der Schilder von den Kariern erfunden worden, da man sie vorher bloß mit Riemen um den Hals gehangen und so die linke Seite damit geschützt habe. Denn πορπακες, Handhaben, mußten an den Schilden notwendig auch damals schon sein, um sie von dem Leibe abzuhalten und nach Befinden zu lenken. Die Karier erfunden bloß, daß es besser sei, die Schilde an dem Arme selbst zu befestigen, als um den Hals zu tragen. Ὀχανον und πορπαξ mußten in der Weite des Ellebogens bis zur geballten Hand aus einander stehen. Daher saß jener mehr gegen den obern Rand des Schildes und dieser gegen die Mitte desselben, damit ein großer Teil über die Hand hinaus reiche und sich die Deckung desto weiter erstrecke. Jener war ein wirklicher Riemen, mit einem kleinen Polster an dem Orte, wo der Arm an dem Schilde anlag; dieser aber war öfters von Eisen und ging durch das Schild durch. Dem πορπαξ entspricht das lateinische ansa, und Lipsius (l. c.) hat Unrecht, wenn er bei Gelegenheit einer Stelle des Ammianus sagt: Unam ansam nominat; atqui duae plerumque fuere in scuto grandiore. Denn diese Stelle selbst zeiget, daß nur die Handhabe und nicht der Armriemen ansa geheißen. — Wenn man auf alten Denkmälern Schilde bloß mit einem Tragriemen, das ist, bloß mit dem Armriemen, ohne Handhabe findet, so können es dem Feinde abgenommene und geweihte Schilde sein, die nicht anders als mit ab-

das Schild beständig fest, den πορπαξ aber konnte der Soldat fahren lassen und ließ ihn fahren, so oft er die linke Hand nötiger brauchte. Dieses scheinet Lipsius nicht erwogen zu haben, wenn er aus dem größern Schilde, welches die Triarii geführet, schließen will, daß ihre Spieße nicht allzu lang könnten gewesen sein, weil sie dieselben nur mit einer Hand führen müssen.*) Sie konnten die andere Hand dazu nehmen und nahmen sie wirklich dazu, wenn sie die Spieße mit größerer Macht vorhalten oder irgend einen kräftigern Stoß damit führen wollten.

Tab. II.



Magnitudo Gemmae.

Und nun überlegen Sie, wenn der Soldat die Handhabe des Schildes fahren ließ, um mit der Linken zugleich den Spieß zu fassen, und das Schild nur bloß an dem Armriemen hangen blieb, in welche Lage das Schild notwendig fallen mußte. Da der Armriemen mehr gegen den obern Teil befestiget war, so konnte der übrige Teil nicht anders als herabsinken, gegen den vorgesetzten linken Fuß herabsinken und, wenn es lang genug war, das Knie desselben bedecken. Das Knie konnte sich sodann an das Schild stemmen, und kurz, es erfolgte der völlige Stand, den Chabrias seinen Soldaten zu nehmen befahl. Er befahl ihnen, in ihren Gliedern stehen zu bleiben, die Handhabe des Schildes fahren zu lassen, wodurch die Schilde auf das Knie herabsanken, τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας; zugleich mit der Linken den Spieß zu ergreifen, und so ἐν ὀρθῷ τῷ δορατι μενειν, mit gefällten Spießen den Feind zu erwarten. Das ist die ungezwungenste Umschreibung der Worte des Diodor und kann es eben so wohl von den Worten des Nepos und des Polyänus sein.

gebrochenen Handhaben in den Tempeln aufgehangen wurden, damit sich ihrer niemand in der Geschwindigkeit bedienen könne.

*) De M. R., Lib. III. Dial. 6. p. m. 135: Ne tamen erres, hastae istae non nimis longae, nec ut Macedonum sarissae. Qui potuissent? scutum majus sinistra triarii gerebant; nec videntur nisi una manu commode tractasse istas hastas.

Wollten Sie zweifeln, ob die Alten wirklich ihren Schild bloß an dem Armriemen hangen lassen, um die linke Hand mit zu Führung des Spießes zu brauchen, so werfen Sie einen Blick auf einen Stein beim Natter. Er ist, als ob ich ihn zum Behuf meiner Meinung ausdrücklich hätte schneiden lassen; und ich kann mich daher nicht enthalten, Ihnen einen Abriß davon beizulegen.*) Betrachten Sie: hier hängt offenbar das Schild des stehenden Soldaten, der seinen verwundeten Gefährten verteidiget, an dem bloßen Armriemen, und hängt so tief herab, daß es völlig das vorgesetzte Knie decken könnte, wenn der Spieß nicht so hoch, sondern mehr geradeaus geführet würde. Wundern Sie sich aber nicht, daß das Schild innerhalb dem Arme hängt; der Künstler wollte sich die Ausführung des linken Armes ersparen und versteckte ihn hinter dem Schilde, da er eigentlich vor ihm liegen sollte. Vielleicht erlaubte es auch der Stein nicht, in den Schild oben tiefer hineinzugehen und so den Arm herauszuholen, als unten der Kopf des liegenden Kriegers herausgeholet ist. Dergleichen Unrichtigkeiten finden sich auf alten geschnittenen Steinen die Menge und müssen der Billigkeit nach als Mängel betrachtet werden, zu welchen die Beschaffenheit des Steines den Künstler gezwungen hat.

Vierzigster Brief.

Und nun wieder zu Herr Klotzen! Es wäre unartig, wenn wir ihm mitten aus dem Kollegio wegbleiben wollten. Er lehret uns zwar wenig, aber dem ohngeachtet können wir viel bei ihm lernen. Wir dürfen nur an allem zweifeln, was er sagt, und uns weiter erkundigen.

Wo blieben wir? — Bei der Art, wie die alten Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, von der Plinius wenig oder nichts gewußt haben soll. Daß Herr Klotz nichts davon weiß, haben wir gesehen. Doch will er noch „zwei Anmerkungen beifügen, die beide das Mechanische der Kunst betreffen".**)

Die erste dieser Anmerkungen geht auf die Form der Steine. „Die alten Künstler," sagt Herr Klotz, „pflegten gern ihre Steine hoch und schildförmig zu schleifen." — Einen Augenblick Geduld! Die alten Künstler? Sie selbst? Das heißt, ihnen auch sehr viel zumuten. So weit, sollte ich meinen, hätten sich die alten Künstler die Steine wohl können in die Hand arbeiten lassen. Es sind ja itzt drei ganz verschiedne Leute, die sich in die Verarbeitung der Edelsteine geteilt haben: der Steinschleifer, le Lapidaire; der Steinschneider, le Graveur en pierres fines, und der Juwelier, le Jouaillier oder le Metteur en oeuvre.

Warum sollte das nicht auch bei den Alten gewesen sein?

---

*) S. Taf. II. S. 111. Beim Natter ist es die neunte Tafel.
**) S. 52.

Und es ist allerdings gewesen. Sie hatten ihre Politores, sie hatten ihre Scalptores, sie hatten ihre Compositores gemmarum.

Politores gemmarum hießen die Steinschleifer; denn polire heißt nicht bloß, was wir im engen Verstande polieren nennen, welches man genauer durch laevigare ausdrückt, sondern es heißt auch zuschleifen. So sagt Plinius: Berylli omnes poliuntur sexangula figura: sie werden alle sechseckig geschliffen. Und nicht allein das Schleifen aus dem Groben und das Polieren, glaube ich, war dieser Leute Sache. Sie verstanden sich ohne Zweifel auf alle und jede ἐργασια προς το λαμπρον, auf alle und jede Hilfsmittel und Kunstgriffe, die Steine reiner, klärer und glänzender zu machen. Natter bemerkte, daß die alten Karneole und Onyche, auch wenn die Arbeit darauf noch so schlecht sei, dennoch sehr feine und lautere Steine wären; er schloß also, daß einige alte Künstler wohl das Geheimnis dürften gehabt haben, sie zu reinigen und ihrem Glanze nachzuhelfen, indem man itzt unter tausenden kaum einen finde, der das nämliche Feuer habe. Es streiten, sagt er, für diese Mutmaßung noch andere stärkere und überzeugendere Gründe, die ich dem neugierigen Leser indes zu erraten überlasse, bis ich sie ihm bei einer andern Gelegenheit selbst mitteilen kann.*) Natter hat sehr richtig gemutmaßet, wenn es anders bloße Mutmaßung bei ihm war, was Plinius mit ausdrücklichen Zeugnissen bestätiget, der uns sogar eines von den Mitteln aufbehalten hat, dessen sich die Steinschleifer zu dieser Absicht bedienten. Omnes gemmae, sagt er,**) mellis decoctu nitescunt, praecipue Corsici: in omni alio usu acrimoniam abhorrentes. Eine bloße Reinigung der äußern Fläche kann nicht gemeinet sein; dieser decoctus mellis Corsici mußte tiefer dringen und durch die ganze Masse des Steines wirken. Die Schärfe des korsischen Honigs, die ihn hierzu vornehmlich geschickt machte, obgleich sonst die Edelsteine scharfe Säfte nicht wohl vertragen können, schreibet Plinius, an einem andern Orte,***) der Blüte des Buchsbaumes zu, welcher in Korsika sehr häufig wachse. Ich merke dieses an, um in Ermanglung des korsischen Honigs unser gemeines Honig mit zerquetschten Buchsbaumblättern oder Blüten abzureiben, falls man einen Versuch damit machen wollte, für dessen Erfolg ich jedoch nicht stehen mag.

Aus den Händen dieser Politorum gemmarum empfingen also die Scalptores die Steine, in welchen sie ihre Kunst zeigen wollten.

---

*) Zum Schlusse seiner Vorrede: Je suis dans l'opinion, que quelques Graveurs anciens possedoient le secret de rafiner ou de clarifier les Cornalines et les Onyx, vu la quantité prodigieuse de Cornalines fines et mal gravées que les Anciens nous ont transmises: tandis qu'à présent à peine en trouve-t-on une entre mille qui ait le même feu. Il y a encore d'autres raisons plus fortes et plus convaincantes en faveur de cette conjecture; mais je laisse aux Curieux à les deviner, en attendant que je trouve une autre occasion de les leur communiquer.

**) Lib. XXXVII. sect. 74.

***) Lib. XVI. sect. 18.

Sie von ihnen selbst zuschleifen lassen, heißt den Bildhauer in die Kluft schicken, daß er den Marmorblock, den er beleben will, auch selbst brechen soll.

Die Compositores gemmarum waren die, welche die geschliffenen oder geschnittenen Steine faßten und so, wie sie sich nach ihren Farben am besten zusammenschickten, ordneten. Denn da die Alten einen ganzen Schmuck von lauter Steinen einer und eben derselben Farbe vielleicht nicht liebten, im Grunde auch so leicht nicht zusammenbringen konnten, als es uns bei der ungleich größern Menge von Steinen jeder Art möglich ist, so kam sehr viel darauf an, die Steine von verschiednen Farben so zu verbinden, daß keiner den andern schändete und sie alle zusammen eine gute Wirkung auf das Auge machten. Dieser Compositorum gedenkt Plinius, wo er von dem Opale redet:*) Opali smaragdis tantum cedentes. India sola horum est mater; atque ideo eis pretiosissimam gloriam Compositores gemmarum et maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. So hieß es, wie ich glaube, in allen gedruckten Ausgaben des Plinius, bis auf den Harduin, der, ich weiß nicht welche Dunkelheit in den Worten des Plinius fand und die letzte Periode aus seinen Manuskripten folgendergestalt zu lesen befahl: atque in pretiosissimarum gemmarum gloria compositi maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. Das ist, wie er es in einer Note selbst erklärt, weil er ohne Zweifel voraussah, daß diese Lesart hinwiederum andern nicht sehr deutlich sein dürfte: et cum pretiosissimis gemmis comparati maxime inenarrabilem dedere difficultatem, num gemmis aliis, quarum similitudinem referunt, potiores eos haberi oporteret. Es ist wahr, nun versteh' ich es recht wohl, was Harduin will; aber eine solche unaussprechliche Schwierigkeit kömmt mir doch auch sehr seltsam vor. Eine unaussprechliche Schwierigkeit, einem Dinge einen Wert zu setzen, was keinen bestimmten Wert haben kann! Es kam ja lediglich auf den Geschmack des Liebhabers an. Meinetwegen mag also Harduins Verbesserung gefallen, wem sie will; ich bleibe bei der alten Lesart, die doch wohl auch Manuskripte muß für sich gehabt haben und auf alle Weise dem Zusammenhange gemäßer und des Plinius würdiger ist. Nur weil Harduin, wie es scheint, nicht wußte, welche Idee er sich eigentlich von den hier erwähnten Künstlern machen sollte, kam ihm die ganze Stelle dunkel vor. Er bildete sich vielleicht ein, daß Compositores gemmarum so viel als mangones, adulteratores gemmarum sein sollten; und sie waren das, was ich gesagt habe. Sie faßten und setzten, und bei dieser Arbeit erfuhren sie denn, daß der Opal, dem pretiosissima gloria als eines seltenen Steines zukomme, der nur in Indien gefunden werde, zugleich inenarrabilem difficultatem habe, nämlich in Ansehung seiner Verbindung mit andern Steinen. Denn da der Opal keine bestimmte Farbe hat,

---

*) Lib. XXXVII. cap. 6.

sondern mehr als eine zeiget, sowie man ihn wendet und die Lichtstrahlen sich durch ihn brechen, so muß ihm sein Platz bei andern farbigen Steinen sehr schwer anzuweisen sein, die sich unmöglich nach allen seinen Veränderungen einmal so gut wie das andere zu ihm schicken können. — In Absicht der Fertigkeit und des guten Geschmacks in Verbindung der verträglichsten Farben vergleicht Paschalius*) die Compositores gemmarum sehr richtig mit den Winderinnen der Blumenkränze (Στεφανοπλοκοις), dergleichen Glycera war, mit welcher Pausias wetteiferte.

Einundvierzigster Brief.

Also schliffen sie eben nicht gern, die alten Künstler, ihre Steine hoch und schildförmig, sondern sie bedienten sich nur gern so geschliffener Steine. Und warum? Das will uns nun Herr Klotz lehren.

„Hierdurch," sagt er, „befreiten sie sich von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte, und sie konnten die äußern und vom Leibe abstehenden Teile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt herausbringen. Die alten Steinschneider liebten die Verkürzungen nicht, und nur die unvermeidliche Notwendigkeit mußte sie antreiben, sie zu bilden. Man hat aber doch Beispiele."

Ich bitte Sie, mein Freund, lesen Sie das noch einmal — und noch einmal. Denn nur einmal, so obenhin gelesen, klingt es wirklich, als ob es etwas wäre. Und es ist nichts, nichts als Worte ohne Sinn!

Allerdings ist es wahr, daß der Raum einer konvexen Fläche größer ist als der Raum einer ganz ebenen, in der nämlichen Peripherie eingeschlossen. Aber wie dieser größere Raum dem Steinschneider könne zu statten kommen, das ist über meinen Begriff. Denn das Relief der Figur, welche er einschneidet, wird ja nicht konkav, sondern es muß so gleich oder so ungleich erhaben sein, als es die Form dieser Figur erfordert. Bloß in der glatten Area des Steines erkennet man noch seine Konvexität. Der Künstler kann also schlechterdings weder größere noch mehrere Gegenstände auf eine schildförmige Fläche bringen, als sich auch auf eine ganz platte von gleicher Außenlinie bringen lassen. Ganz anders ist es, wenn man auf eine solche schildförmige oder sphärische Fläche zeichnet oder malet; auf der Fläche eines Hemisphärii z. E. lassen sich freilich mehrere Objekte oder die nämlichen Objekte größer zeichnen, als auf einen ebenen Zirkel von gleichem Diameter gehen würden. Das macht, wir können das Hemisphärium wenden oder uns um dasselbe herumbewegen und in Gedanken jedes einzelne Stück desselben applanieren. Sollte aber dieses Hemisphärium aus dem Punkte seiner höchsten Erhöhung oder Vertiefung auf einmal übersehen werden, wie eine

---

*) Coronarum Lib. II. cap. 12.

geschnittene Gemma, so würde für den Maler auch nicht mehr Raum darauf sein als auf dem platten Zirkel von gleicher Peripherie. Ja, in diesem Falle wäre es so wenig wahr, daß ihm das Sphärische seiner Fläche dienlich wäre, die Glieder oder Teile seines Objekts in ihren wahren völligen Maßen zu zeichnen, daß vielmehr gerade keines so gezeichnet werden könnte, und er überall Verkürzungen oder Verlängerungen anbringen müßte, wenn er dem Auge glauben machen wollte, anstatt eines sphärischen Körpers eine bloße zirkelrunde Fläche bemalt zu sehen.

Das alles sind bekannte Dinge! Können sie aber wohl Herr Klotzen bekannt sein, wenn er uns weismachen will, daß sich die alten Künstler durch das Schildförmige von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte, und daß sie das Räumlichere der schildförmigen Fläche darzu genutzt, um die vom Leibe abstehenden Teile der Arme und Beine ohne Verkürzung herauszubringen? Auch diese Teile müssen im Abdrucke so heraustreten, als ob sie gänzlich aus dem Vollen gearbeitet wären; und sie würden sehr krüpplich erscheinen, wenn man ihnen im geringsten anmerkte, daß sie sich auf einer konkaven Fläche herumzögen. Die Verkürzungen, die sich der Steinschneider auf der schildförmigen Fläche zu ersparen weiß, kann er sich eben so wohl auf der platten ersparen; der Unterschied des Raums zwischen dieser platten und dieser schildförmigen Fläche von gleicher Peripherie kann ihm dazu nichts helfen.

Herr Klotz fährt fort: „Jene schildförmig geschliffene Steine waren zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnem bequem. Wir haben vortreffliche Steine von dieser Art, die wir nicht genug bewundern können."

Das soll doch wohl ein *zweiter* Nutzen sein, den Herr Klotz den geschnittenen Steinen beilegt? Als dieser hätte es die Deutlichkeit erfordert, ihn mit dem vorhergehenden durch ein *auch* zu verbinden. Doch was Deutlichkeit? Die wollte ich ihm gern erlassen, wenn denn nur Wahrheit zum Grunde läge, die es der Mühe lohnte, aus seiner verworrenen Schreibart herauszufitzen.

Also fand der alte Künstler auf dem schildförmigen Steine nicht allein mehr Platz, sondern er war ihm auch „zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnem bequem!" Nur der schildförmige hierzu bequem? Das versteh' ich nicht. Sind denn die flachen Steine nicht auch dazu bequem? Zeigen denn die Werke der neuen Künstler, die in flache Steine arbeiten, keine Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen? Oder soll *bequem* hier nur so viel heißen als *bequemer*? Aber wie denn, warum denn bequemer? —

O, lassen Sie uns weiter gehen, mein Freund, damit ich gelegentlich auf etwas komme, das erörtert zu werden verdienet. Herr Klotz weiß nicht, was er will; seine Fehler, die nur *seine* Fehler sind, sind so armselige Fehler, daß sie auch nicht einmal Anlaß geben, etwas Eigenes anzubringen. Um sie in ihr Licht zu stellen, muß man fast eben so trivial und langweilig werden, als er selbst ist.

Zweiundvierzigster Brief.

Nicht wahr? Nun glauben Sie mich ertappt zu haben! Wie ungerecht ich doch bin, und zugleich wie unvorsichtig! Alles, was ich in meinem Vorigen an Herrn Klotzen tadle, hat nicht Herr Klotz, sondern Herr Lippert gesagt. Herr Klotz hat nach dem Rechte, das ihm als Kommentator des Herrn Lipperts zustand, diesen bloß ausgeschrieben.

Das hat er freilich. Aber gleichwohl ist es falsch, daß ich in dem Ausschreiber den Ausgeschriebnen getadelt habe. Als Herr Klotz Lipperten plünderte, entwandte er nur Lippertsche Worte und Redensarten; der Sinn darin war ihm zu schwer; den konnte er nicht mit fortbringen; den ließ er, wo er war.

Das soll sich gleich zeigen. Lassen Sie uns nur Herr Lipperten selbst hören, wie er sich über den Nutzen der schildförmigen Steine erklärt.

Die Hauptstelle ist in seinem Vorberichte,*) wo er von dem gänzlichen Mangel der Perspektiv auf alten Kunstwerken redet, dabei aber des Vorteils erwähnt, wodurch in erhabner Arbeit das Auge noch einigermaßen betrogen und jenem Mangel in etwas abgeholfen werde. Dieser besteht, wie bekannt, darin, „daß die voranstehenden Figuren stärker und erhabner, oder bei geschnittenen Steinen tiefer herausgeholet, die hintern aber flächer gearbeitet sind, so wie sie mehr oder weniger entfernt scheinen sollen". Und nun fährt er fort: „Ein andrer Vorteil that bei geschnittenen Steinen noch mehr; sie nahmen einen hohen und schildförmig geschliffenen Stein, in welchen sie auf oberzählte Art die Figuren einschnitten, die Fläche, welche nun im Abdruck hohl erschien, machte, daß die Nebenfiguren wie von der Seite oder herumgestellet und von der Hauptfigur entfernet aussahen, da diese, wie gesagt, stärker ausgedruckt war."

Die Anmerkung ist richtig und fein. Da die Teile einer konkaven Fläche wirklich in verschiedener Entfernung von unserm Auge liegen; da sich wirklich nähere und tiefere Gründe darauf finden, so ist es gar wohl möglich und begreiflich, daß die Natur der zu kurz fallenden Kunst hier zu statten kommen und die Wirklichkeit an die Stelle der verfehlten Nachahmung treten kann. Das ist: es können und müssen Figuren, auch ohne nach den Regeln der Perspektiv behandelt zu sein, mehr oder weniger entfernt scheinen, — wenn sie wirklich mehr oder weniger entfernt sind. Da aber der Künstler zu seiner Täuschung nur den Schein und nie die Wahrheit selbst brauchen soll; da die Vermischung des Scheines und der Wahrheit auch einem ungelehrten Auge bald merklich wird und es beleidiget; da das, was die eingemischte Wahrheit leistet, noch weit von dem entfernt sein kann, was nach den Gesetzen des Scheines

---

*) S. XIX.

geleistet werden sollte; da sogar das Wirkliche, welches in dem einen Falle der Nachahmung behilflich ist, in andern Fällen ihr vielleicht gerade zuwiderlaufen wird: so ist es wohl unstreitig, daß dieser angegebene Vorteil der schildförmigen Steine nur sehr zufällig, nur sehr mißlich, nur sehr gering sein kann. Herr Lippert gesteht es selbst; denn er setzt hinzu: „Die Höhlung macht freilich einen Eindruck im Auge von einer ziemlichen Weite des Raumes, wodurch beim ersten Anblick der Verstand betrogen wird. Er wird aber auch bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt, den man ohne Begriffe von Kunstregeln nicht sogleich heben wird, und von der Schönheit des Werks gereizt, vergißt man leicht, was mancher, auch als ein Unwissender, nur für ein Nebenwerk hält, weil er nicht nach der Wahrheit und nach der Kunst zugleich urteilet."

Es ist nicht zu leugnen, daß sich Herr Lippert hier nicht ein wenig bestimmter hätte ausdrücken können. Aber so verlegen man auch in dem Stile eines Künstlers um die Wortfügung sein mag, so leuchtet doch immer der Sinn hindurch, besonders für den, der nur einigermaßen imstande ist, mit dem Künstler zu denken und zu beurteilen, was der Künstler ohngefähr habe sagen können und was er nach den Grundsätzen seiner Kunst schlechterdings nicht habe sagen können.

Kurz, es ist lediglich ein perspektivischer Vorteil, lediglich ein Vorteil, durch den der Stein ein augenblickliches Blendwerk von Perspektiv erhalten kann, ohne die geringste Perspektiv zu haben, den Herr Lippert der schildförmigen Fläche desselben beilegt. Und nun sagen Sie mir, was Sie von diesem Vorteile bei Herr Klotzen finden? Nicht eine Silbe. Aber wohl hat er diesen Vorteil in einen andern umgeschaffen, von dem sich weder Lippert noch ein Mensch in der Welt träumen lassen: in den Vorteil der größern Räumlichkeit; in den Vorteil der Befreiung von dem Zwange, den der enge Raum des Steines dem Künstler anlegt. Kann man sich etwas Lächerlicheres und Sinnloseres denken!

Indes begreif' ich wohl, wie es mit dieser possierlichen Verwandlung zugegangen. Denn daß sie vorsätzlich sein sollte; daß Herr Klotz dem Lippertschen Nutzen, den er etwa für falsch erkannte, einen andern von seiner eignen Bemerkung sollte substituiert haben, das müssen Sie sich auch gar nicht einfallen lassen. Sein Fehler ist nicht, daß er unrichtig, sondern daß er schlechterdings gar nicht gedacht hat, als sich Lippertsche Worte in Klotzische Perioden fügen mußten.

Sehen Sie nur nach, wo Herr Lippert in dem Werke selbst den bemerkten Vorteil der schildförmigen Fläche an einzeln Beispielen zeigen will! So sagt er z. E. bei einem Jupiter Ammon auf einem Jaspis:*) „Der Stein ist erhaben und schildförmig ge-

*) Erstes Tausend, Nummer 6.

schliffen. Diesen Vorteil, die Steine hoch und schildförmig zu schleifen, brauchten die Alten, wie ich schon im Vorbericht erinnert habe, um die Figuren in allen Teilen flach zu schneiden und doch auch die vom Leibe abstehende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, geschickt herauszubringen." Nun lesen Sie noch einmal, was Herr Klotz hieraus gemacht hat: „Durch das Schildförmige befreiten sich die alten Künstler von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte; und sie konnten die äußern vom Leibe abstehende Teile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt herausbringen." Kann man wörtlicher und doch zugleich ungetreuer abschreiben! Herr Klotz behält ein jedes Wort, und ein jedes Wort sagt bei ihm etwas anders, als es bei Herr Lipperten sagt.

Herr Lipperts Meinung ist die: Da auf einer schildförmigen Fläche gewisse Teile wirklich dem Auge näher und andere weiter von ihm entfernt liegen, so kann der Künstler seine darauf zu schneidende Figur so stellen, daß gewisse Glieder derselben uns näher oder weiter scheinen, ohne daß sie darum viel tiefer oder viel flacher geschnitten sind als andere. Die ganze Figur kann gleich flach geschnitten sein, und dennoch kann durch den Vorteil der schildförmigen Fläche dieses Glied mehr vorzutreten und ein anderes mehr zurückzuweichen scheinen. Nämlich was zurückweichen soll, bringt der Künstler der Mitte der schildförmigen Fläche, als welche in dem Abdrucke die größte Entfernung erhält, so nahe als möglich; und was vortreten soll, entfernt er von der Mitte und bringt es auf die im Steine abfallenden und im Abdrucke aufsteigenden Teile der Fläche.

An einem Beispiele läßt sich das am deutlichsten einsehen. Ich wähle eines aus dem Natter, wobei das Profil gezeichnet ist, die Jägerin Diana auf der einunddreißigsten Tafel. — Wie glücklich kömmt hier die konkave Fläche der zurückweichenden linken und der hervortretenden rechten Hand zu statten! Die rechte Hand, durch die sich die Figur oben an dem Spieße heben will, ist mit ihrem Arme nur sehr flach geschnitten; gleichwohl tritt sie noch über das Gesicht hinaus. Wie könnte dieses aber möglich sein, wenn sich die Fläche selbst, an der sie ruhet, nicht hervorbiegte? Wie tief hätte der Künstler arbeiten müssen, um sie so aus einem platten Steine herauszuholen? Weit tiefer, als es der Umfang der Hand erlaubet, die nicht frei stehen kann und einen Träger (Support) haben müßte. Was für einen Träger aber hätte er ihr geben können? Wenn er nicht auch hier eben den Fehler hätte begehen wollen, den er mit dem linken Knie begangen (welches so weit vortritt, ohne daß der Raum hinter der Beugung desselben weiter eine Stütze oder Füllung hat, als in dem Abdrucke von dem Wachse von selbst zurückbleibt), so hätte er ihr keinen andern geben können als ihren eignen Arm, wonach aber notwendig der ganze Arm weit mehr hätte verwendet und folglich verkürzet werden müssen.

Und diese Verkürzung ist es, welche die schildförmige Fläche dem Künstler ersparte. Sie ersparte sie ihm aber nicht, weil sie

geräumlicher als die platte Fläche ist, weil der völlige Arm auf ihm Raum hat, der auf der platten nicht Raum haben würde; deswegen gar nicht, das ist die schülerhafteste Idee, die man haben kann. Sondern sie erspart sie ihm dadurch, weil sie ihm die Wirkung des Vortretens gewähret, die er sonst nicht anders als vermittelst einer gewaltsamen Verkürzung hätte erhalten können.

Das und nur das kann Herr Lippert meinen, wenn er sagt, „daß sich auf einem schildförmigen Steine die von dem Leibe abstehende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, ohne sie merklich tiefer zu schneiden, geschickt herausbringen ließen". Ein Exempel mehr kann nichts verderben. Betrachten Sie den Faun auf der zweiundzwanzigsten Tafel beim Natter. Beide Arme desselben sind ohne alle Verkürzung; besonders scheinet der rechte dadurch, daß er nicht gegen uns zu verkürzt ist, so weit hinterwärts zu fallen, daß er in der Natur ohnmöglich so sein könnte, ohne ganz aus dem Schulterknochen verrenkt zu sein. Gleichwohl müßte sowohl seine Hand als die Hand des linken Armes, wenn der Stein merklich schildförmiger wäre, als er vielleicht sein mag, vorzutreten scheinen, ohne deswegen viel tiefer geschnitten oder auf den verkürzten Arm gestützt zu sein, bloß weil diese Hände in dem Abdrucke auf der konkaven Fläche unserm Auge wirklich näher zu liegen kommen.

Auch Natter hatte diesen optischen Vorteil der konvexen Steine vor Lipperten schon bemerkt. Lesen Sie nur nach, was er bei der sechzehnten Tafel von den spitzen Ohren des Sirius*) und bei der siebzehnten von dem Schwanze des Löwen sagt.**) Aber Natter war zu vorsichtig, dieses sehr zufälligen Vorteils wegen die konvexen Steine überhaupt anzupreisen. Denn Herr Lippert mag auch noch so viel Beispiele anbringen, wo die Konvexität der Fläche eine gute Wirkung hat, so wird er doch selbst nicht in Abrede sein, daß sich nicht noch weit mehrere anführen lassen, wo eben diese Konvexität die Erscheinungen gerade falscher macht. Und gesteht er es nicht selbst, daß auch in den Fällen, wo die Konvexität der Täuschung des Auges zuträglich ist, dennoch „der Verstand bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt werde"?

Dreiundvierzigster Brief.

Sollte nun das Büchelchen des Herrn Klotz ein Kommentar über das Lippertsche Werk sein, was hätte der Kommentator hier thun müssen?

---

*) Cette convexité sert encore ici à relever d'avantage les extrémités des oreilles, et à les rendre plus fines, de façon qu'elles paroissent s'avancer jusqu'à la hauteur des yeux.

**) La queue du Lion n'est pas profonde, mais il semble que son extrémité s'élève presque perpendiculairement à sa tête: ce qu'il auroit été impossible d'exprimer sur une pierre plate.

Er hätte müssen erinnern, daß Herr Lippert aus dem Vorteile der konvexen Steine ein wenig zu viel mache; daß sie dieses Vorteils wegen nicht überhaupt empfohlen zu werden verdienten; daß diese Konvexität eben so oft nachteilig sein könne, und daß es lediglich auf die zu schneidende Figur ankomme, ob der Künstler lieber einen platten oder einen konvexen Stein zu wählen habe. Diese letzte Erinnerung hat auch schon Natter gegeben*) und dadurch den Vorzug der konvexen Steine richtiger und genauer bestimmt, als man wohl sagen möchte, daß es von Herrn Lipperten geschehen sei.

Anstatt dessen aber, was hat er gethan, der treffliche Kommentator? dieser stolze Skribent, der sich zutrauen durfte, sowohl dem Gelehrten, der die Künste kennet, als dem Künstler, der die Litteratur liebet, nützlich zu werden?**) was hat er gethan? Nicht genug, daß er eine Anmerkung, die nur auf wenig Steine paßt, indem sich auf weit mehrern gerade das Gegenteil und auf den allermeisten weder dieses noch jenes äußert; nicht genug, sage ich, daß er eine solche Anmerkung noch allgemeiner ausdrückt, sie noch wichtiger, von noch weiterm Belange macht, als sie selbst der Urheber ausgibt: er hat diese Anmerkung nicht einmal verstanden. Und das habe ich doch wohl bewiesen!

Wahr ist es, auch die Worte des Herrn Klotz, „daß sich die alten Künstler durch die schildförmige Fläche von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte", sind gewissermaßen Worte des Herrn Lippert. Wenigstens bis auf das enge. Aber eben dieses einzige Wort, enge, welches Herr Klotz von dem Seinen hinzufügt, beweiset auch unwidersprechlich, wie weit er von dem wahren Sinne seines Autors entfernt gewesen, und wie sehr er sich überhaupt hüten müßte, da, wo er gute Leute ausschreibt, das Allergeringste von dem Seinen einzuflicken.

Herr Lippert kömmt nämlich in seinem Werke selbst verschiedentlich auf den Vorteil der schildförmigen Steine zu sprechen. Besonders erklärt er sich bei Nummer 139 des ersten Tausend fast noch umständlicher darüber, als er in der Vorrede gethan, indem er außer dem dort angezeigten Nutzen hier noch einen zweiten beibringt, den Herr Klotz gar nicht mitzunehmen beliebt hat. Ich will die ganze Stelle anführen, weil ich auch noch sonst eine Anmerkung darüber zu machen habe.

„Ich hätte," schreibt Herr Lippert,***) „schon längst etwas von

---

*) Meth. de gr., p. 45. Ce Mercure-ci n'auroit pas été propre à être gravé dans une pierre fort convexe, parce que le corps et le bras auroient été trop enfoncés, avant que l'on eût pû placer la tête sur la même ligne, et l'on auroit été obligé de faire la draperie plus forte ou différente, et par conséquent le tout seroit devenu trop grossier et pesant. Il paroit par-là que c'est sur la Figure que l'on se propose de graver, qu'il faut se régler pour choisir une surface ou plate ou convexe; et cela dépend du génie de l'artiste.

**) S. 15.

***) S. 59.

den hohen Steinen sagen sollen, die sich zu unserer heutigen Art zu siegeln nun nicht mehr schicken, da wir uns, anstatt des bei den Alten gewöhnlichen Wachses, des Siegellacks bedienen. Man kann eine gedoppelte Ursache angeben, warum den Alten ein hoher und schildförmig geschliffener Stein gefiel. Erstlich um die äußern Teile einer Figur, des flachen Schnittes ungeachtet, dennoch ohne Verkürzung der Arme und Beine, womit sie sich ohnedies nicht gern abgaben, geschickt herauszubringen, ohne sich wegen des Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen. Die zwote Ursache konnte diese sein, weil, da das Wachs nicht so hart als unser Siegellack ist, das Bild leicht würde sein gedrücket und also verwischt worden; nachdem es aber auf diese Art zu stehen kam, so verhinderte der nunmehr durch den Abdruck entstandene hohe Rand, daß es nicht so leicht geschehen konnte, und dieses sieht man bei den besten und ältesten Steinen."

Ich habe schon gesagt: wenn man einen Künstler lieset, der mit andern Werkzeugen umzugehen gewohnt ist als mit der Feder, so muß man mehr darauf sehen, was er nach den Grundsätzen seiner Kunst sagen kann, als was er zu sagen scheinet. „Ohne sich wegen des Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen." Ich wünschte selbst das Wort Raum aus dieser Redensart weg. Doch wenn der um die Proprietät der Worte unbesorgte Künstler*) bei dem Worte Raum nicht eben einzig und allein an das Engere und Weitere gedacht; wenn er überhaupt die ganze äußere Konformation der Masse des Steines darunter verstanden hat, so hat es mit dem Sinne noch immer seine gute Richtigkeit. Er will sagen: auf einem schildförmigen Steine lassen sich die äußern Teile einer Figur geschickt, d. i. mit einem Anscheine des Hervortretens, der Näherung herausbringen, ohne daß man deswegen nötig hat, sie tiefer zu schneiden oder gar die Arme oder Beine, an welchen diese äußere Teile sind, zu verkürzen, als zu welchem letztern der Raum eines platten Steines den Künstler würde gezwungen haben: nicht in sofern dieser Raum des platten Steines enger ist und das unverkürzte Glied weniger Platz darauf hätte als auf der schildförmigen Fläche; sondern in sofern es dem platten Steine da an Masse fehlet, wo das äußere Teil hervortreten soll, und es also nicht anders zum Hervortreten zu bringen ist, als daß man es auf seinem verkürzten Gliede aus der Tiefe des Steines herausholt. Ich beziehe mich nochmals auf die Diana beim Natter. Die rechte Hand, dieser äußere Teil des unverkürzten Armes, konnte nur vermittelst der schildförmigen Fläche des Steines bis über die

*) Wenn er es weniger wäre, würde er in eben dieser Stelle nicht auch glatt für platt gebraucht haben. Glatt kann auch ein schildförmiger Stein geschliffen sein, aber nicht platt.

Stirne herausgebracht werden; hätte der Künstler in einen platten Stein gearbeitet, so hätte er notwendig den ganzen Arm verwenden und so verkürzen müssen, daß er die Hand auf dem verkürzten Arme aus der Tiefe herausholen und bis über die Stirne bringen können. —

Sind Sie noch zweifelhaft über das gedankenlose Ausschmieren des Herrn Klotz? — Nun wohl; Herr Lippert lebt ja. So sage es Herr Lippert selbst, wer von uns beiden, ich oder Herr Klotz, ihn richtiger verstanden? Ob schon Herr Lippert und Herr Klotz Freunde sind; ob ich Herr Lipperten schon nicht kenne; ob ich ihn schon nie mit ekeln Lobsprüchen zu bestechen und mich an ihn anzuketten gesucht: dennoch berufe ich mich getrost auf seinen Ausspruch. Der älteste und teuerste Freund des Künstlers ist ihm die Kunst. Er entscheide, wenn er es der Mühe wert hält. Er sage es selbst, und alsdenn muß ich es wohl glauben, daß er das Räumlichere für das halte, warum die Alten die schildförmigen Steine den platten vorgezogen. Er sage es selbst; — aber auf allen Fall erlaube er mir auch, ihn um ein paar Beispiele zu ersuchen. Er sei so gut und weise mir die Gemmen nach, auf welche der Künstler wegen der Konvexität ihrer Fläche mehrere oder größere Gegenstände bringen können, als ihm auf platte Steine von der nämlichen Peripherie zu bringen möglich gewesen wäre.

Vierundvierzigster Brief.

Und nun die Anmerkung, welche ich sonst über die in meinem Vorigen angeführte Stelle des Herrn Lippert zu machen habe.

Also einen doppelten Nutzen hatten die schildförmigen Steine? Einmal den, den Herr Klotz so lächerlich mißverstanden? und zweitens den, daß unter dem hohen Rande, welchen die Konvexität bei dem Abdrucke im Wachse zurückließ, die Figur gleichsam gesichert lag und sich nicht so leicht drücken konnte? Aber nur diesen doppelten Nutzen hatten sie?

Es befremdet mich ein wenig, daß Herr Lippert einen dritten vergessen, der vielleicht der wesentlichste war. Wenigstens hat ihn Natter dafür erkannt und ihm auf seiner ersten Tafel ausdrücklich zwei Figuren gewidmet. Er besteht darin, daß bei einem konvexen Steine der Raum zwischen dem Werkzeuge und dem Rande des Steines größer ist als bei einem platten, und jenes folglich in den konvexen Stein weiter eindringen und einen tiefern Schnitt verrichten kann,*) als ihm in den platten zu verrichten möglich wäre,

---

*) No. 9: Ceci représente une pierre à surface convexe, avec un Outil que l'on y applique, et c'est pour montrer l'avantage qu'il y a de travailler ces sortes de pierres; car l'espace qui se trouve entre la pierre et l'Outil étant plus considérable dans une pierre convexe, que dans une pierre plate,

ohne den Stein schief zu wenden, wodurch das Werkzeug zwar weiter eindringet, aber mit einem Sotto Squadro, der dem Abdrucke nachteilig wird. Nur daher läßt sich denn auch behaupten, „daß die schildförmigen Steine zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabenen bequemer sind“ als die platten; in sofern sie es nämlich gewissen Werkzeugen erleichtern, gegen die Mitte tiefer einzudringen, als sie wohl auf den platten eindringen können. Doch muß auch der Künstler seine Figuren nach dieser Bequemlichkeit einrichten; er muß sie so wählen oder ordnen, daß sie ihr höchstes Relief gegen die Mitte bedürfen. Denn wählt oder ordnet er sie anders, bedürfen sie ihr höchstes Relief mehr gegen den Rand, so ist ihm die Konvexität des Steines gerade mehr nachteilig als vorteilhaft. Ueberhaupt läßt sich von der Vorzüglichkeit dieser oder jener Art Fläche nichts Allgemeines behaupten. Nach Beschaffenheit der Figur, die darauf kommen soll, ist bald diese, bald jene zuträglicher, und eben so gut, als Herr Klotz behaupten können, daß die schildförmige Fläche zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequem sei, eben so gut kann man auch behaupten, daß sie nicht minder bequem sei, eine Figur durchaus flach darauf zu schneiden, ohne daß darum alle Teile dieser Figur gleich nahe oder gleich weit entfernt zu sein scheinen. Ich will ein ganz einfältiges Exempel geben, welches beide Fälle erläutern kann. Man nehme an, es solle ein rundes bauchichtes Schild mitten auf einen sphärisch konvexen Stein geschnitten werden. So wie man verlanget, daß sich dieses Schild auf diesem Steine zeigen soll, ob auch von seiner konvexen oder von seiner konkaven Seite, so wird auch der konvexe Stein sich bald mehr, bald weniger dazu schicken. Soll das Schild seine konvexe Seite zeigen, so ist klar, daß der Künstler aus dem konvexen Steine den Umbo des Schildes so tief herausholen kann, als er nur will, obschon auch mit viel unnötiger Arbeit mehr, als er auf einem platten Steine haben würde. Soll der Schild hingegen seine konkave Seite zeigen, so ist eben so klar, daß er das ganze Schild, wenn er will, ziemlich gleich flach schneiden und doch mit aller Täuschung vollenden kann, indem der höchste Punkt des Steines im Abdrucke den tiefsten Punkt des konkaven Schildes von selbst gibt. —

Das freiere Spiel indes, welches die Werkzeuge bei einem konvexen Steine haben, erinnert mich wieder an das Vorgeben des Salmasius, welches ich in meinem fünfundzwanzigsten Briefe berührte.*) Weil auch Salmasius die Nachricht des Plinius, daß man sich ehedem enthalten, die Smaragde zu schneiden, nicht so recht wahrscheinlich fand, so glaubte er den Plinius dadurch zu retten, daß er annahm, es müsse diese Nachricht nur von einer gewissen Art Smaragde verstanden werden. Da nämlich vor den

---

il arrive de-là que l'Outil peut pénétrer plus avant, et faire une gravure plus profonde dans la pierre convexe que dans l'autre. Voyez le No. 10, où le même Outil touche bien plutôt aux bords de la pierre plate.

*) S. 194.

Worten: quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis, gleich vorhergehet: iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, so will er, daß jenes iis auf dieses concavi. nicht aber auf iidem gehe und der Sinn dieser sei, daß nicht alle Smaragde überhaupt, sondern nur die konkav geschliffenen zu schneiden verboten gewesen.*) Doch nicht zu gedenken, daß dem iis sonach Gewalt geschiehet, wenn man es auf das nächststehende Subjekt ziehet; auch ohne zu wiederholen, daß ich aus einer Parallelstelle des Plinius unwidersprechlich gezeigt habe, daß das streitige Verbot von den Smaragden überhaupt zu nehmen sei, will ich hier bloß auf dem Widerspruche, der in der Sache selbst liegt, bestehen. So bequem die konvexen Steine zum Schneiden sind, so unbequem müssen notwendig aus der nämlichen Ursache die konkaven dazu sein. Je weiter an jenen die Werkzeuge von dem Rande des Steines bleiben, desto geschwinder nahen sie sich ihm an diesen, und der Künstler ist alle Augenblicke genötiget, um das Anstoßen zu vermeiden, den Stein zu wenden und das Werkzeug mit einem Sotto Squadro hineingehen zu lassen. Endlich, sind es nur die konkaven Smaragde, welche die Alten, weil es Smaragde waren, überhaupt zu reden, ungeschnitten gelassen? In was für konkave Gemmen haben sie denn sonst zu schneiden großes Belieben getragen?

Denn ich will eben nicht sagen, daß es durchaus ganz und gar keine geschnittene Steine von konkaver Fläche gegeben. Es gibt deren noch. Von einigen habe ich — wenn ich mich recht erinnere —

---

*) In seiner Anmerkung über die Worte des Solinus: Nec aliam ob causam placuit, ut non scalperentur (Smaragdi), ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur. Ich setze sie ganz her, aus Ursache, die sich gleich zeigen wird. De concavis hoc tantum dicit Plinius: Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis. Qui concavi sunt quod visum colligant, et colligendo magis aciem recreent et juvent, ideo tales non scalpi placere. At noster in universum smaragdos scalpi non solitos idcirco facit, ne offensum decus imaginum, scalpturae cavis corrumperetur. Quasi ad hoc tantum expetiti fuerint smaragdi olim, ut imagines redderent, quod specula melius faciunt. Praeterea, qui concavi sunt, imagines non recte reddunt, sed quorum planities extenta et resupina, ut idem Plinius ostendit. Haec igitur ex aequo et a veritate et Plinii mente discedunt. Hier ist ein klares Exempel, daß Salmasius dem armen Solinus auch manchmal zu viel thut! Solinus sagt: ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur, und so ließ Salmasius selbst den Text des Solinus abdrucken. In der Anmerkung aber nimmt er an, als ob das Komma zwischen decus und imaginum erst nach imaginum stehe und man lesen müsse: ne offensum decus imaginum, lacunis corrumperetur. Solinus wollte sagen, man habe die Smaragde darum nicht geschnitten, damit ihr wohlthätiger Glanz nicht durch die Vertiefungen der darin gearbeiteten Bilder verdorben werde. Salmasius aber läßt ihn sagen, „damit die sich in ihnen spiegelnden Bilder der vorstehenden Objekte nicht durch die Vertiefungen des Schnittes vereitelt würden“. Und mit welchem Rechte läßt er ihn das sagen? Wenn Solinus ja einen falschen Begriff von der Spiegelung auf konkaver Fläche gehabt, so verdient er den Tadel deswegen doch erst in dem Folgenden, wo er sagt: cum concavi sunt, inspectantium facies aemulantur, nicht aber hier, wo er von den Smaragden überhaupt und nicht von den konkav geschliffenen insbesondere redet.

irgendwo bei dem Vettori gelesen, und ein paar habe ich selbst vor mir, da ich dieses schreibe. Aber das kann ich sagen, daß sie äußerst selten sind und allem Ansehen nach bloß das Werk der Armut oder des Eigensinnes gewesen. Folglich konnte die Besorgnis, daß man die teuerste Art eines so teuren Steines, als der Smaragd war, allzu häufig durch den Schnitt verderben würde, auch nicht so groß sein, daß man ihr mit einem ausdrücklichen Gesetze hätte vorbauen müssen.

Fünfundvierzigster Brief.

Aber eben dieser Vettori hat in der nämlichen Stelle des Plinius noch etwas ganz anders gefunden: Spuren des Vergrößerungsglases.

Denn da er selbst verschiedne alte geschnittene Steine von so außerordentlicher Kleinheit besaß, daß man mit bloßen Augen nur erkennen konnte, daß sie geschnitten wären, aber durchaus nichts darauf zu unterscheiden vermochte,*) so meinte er, daß sich dergleichen Steine auch nicht wohl mit bloßen Augen gearbeitet zu sein denken ließen. Manni hatte schon geurteilet, daß man den Alten das Vergrößerungsglas oder so etwas Aehnliches nicht ganz absprechen könne; er hatte sich besonders auf die mit Wasser gefüllte gläserne Kugel, deren Seneca gedenkt, gestützet, und Vettori glaubte durch das, was Plinius von den Smaragden saget, iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, diese Meinung noch mehr bestätigen zu können. Igitur, sagt er, si concavi plerumque erant apud veteres Smaragdi, ut facile visum colligere possent, sane non nisi arte optica illam cavitatem induissent, quam artem ideo perfecte scivisse praesumendum videtur. Et Neronis Smaragdum, quo ludos gladiatorios spectare consueverat, pari argumento concavum fuisse licet arguere.

Aber Vettori muß wenig von der Wissenschaft verstanden haben, von der er glaubt, daß sie die Alten so vollkommen ausgeübt. Sonst hätte er ja wohl gewußt, daß durch eine konkave Fläche die Dinge kleiner und nicht größer erscheinen; und daß aller Vorteil, den Hohlgläser den Augen verschaffen, nur für kurzsichtige Augen ist, für die sie die Strahlen auf eine gemäßere Art brechen. Diese Brechung aber, wenn es auch wahr wäre, daß sie die Alten gekannt hätten, würde durch visum colligere gerade nicht ausgedrückt sein, sondern visum colligere würde sich eher von der Brechung der Strahlen durch konvexe Gläser sagen lassen. Denn der Presbyte, der sich konvexer Gläser bedienet, bedienet sich ihrer nur deswegen,

*) Dissert. Glyptogr., p. 107. Exstant in Museo Victorio gemmae aliquae ita parvulae, ut lenticulae granum illis duplo majus sit, et tamen in iis vel semiexstantes figurae, vel incisae pariter spectantur: opere in area tam parvula sane admirando, quas oculo nudo vix incisas esse judicaveris.

damit die Strahlen, welche in seinem Auge zu sehr zerstreut sind, mehr gebrochen und dadurch eher an dem gehörigen Orte zusammengebracht werden, welches denn wohl visum colligere heißen möchte. Der Myops hingegen, der zu konkaven Gläsern seine Zuflucht nimmt, nimmt sie nur deswegen dazu, weil die Strahlen, welche in seinem Auge zu früh zusammentreffen, durch sie erst zerstreuet und sonach zu einer spätern Vereinigung an dem rechten Orte geschickt gemacht werden, welches gerade das Gegenteil von jenem ist und schwerlich auch visum colligere heißen könnte.

Doch es ist ausgemacht, daß die Alten von diesem allen nichts gewußt haben, und die Worte des Plinius müssen nicht von gebrochenen, sondern von zurückgeworfenen Strahlen verstanden werden. Sie müssen aus der Katoptrik, nicht aus der Dioptrik erkläret werden. In jener aber lernen wir, daß, da die von einer konvexen Fläche reflektierten Strahlen divergieren, die von einer konkaven hingegen konvergieren, notwendig die konkave Fläche das stärkere Licht von sich strahlen muß. Und diese Verstärkung des Lichts, wie folglich auch der Farbe, ist es, was Plinius durch visum colligere meinet, und warum er sagt, daß man die Smaragde meistens konkav geschliffen habe.

Der Smaragd des Nero beweiset nichts. Nero kann den Fechterspielen durch einen Smaragd zugesehen haben, und gleichwohl brauchte dieser Smaragd weder konkav noch konvex geschliffen zu sein. Denn Plinius sagt auch, daß man die Smaragde ganz platt gehabt; und es kann ein solcher platter Smaragd gewesen sein, dessen sich Nero als eines Konservativglases, vornehmlich wegen der dem Auge so zuträglichen grünen Farbe, bediente. Man betrachte nur, wie die Worte bei dem Plinius auf einander folgen, und man wird nicht in Abrede sein, daß dieses ihre natürlichste Erklärung ist. Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant. Quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. Quanquam Scythicorum Aegyptiorumque duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Quorum vero corpus extensum est, eadem, qua specula, ratione supini imagines rerum reddunt. Nero princeps gladiatorum pugnas spectabat smaragdo. Wenn dieser Smaragd notwendig zu einer von den vorerwähnten Klassen müßte gehört haben, würde man ihn nicht weit eher zu denen, quorum corpus extensum est, als zu den concavis zählen dürfen? Doch Plinius hat ihn sicherlich weder zu diesen noch zu jenen, in sofern sie als Spiegel zu brauchen waren, wollen gerechnet wissen. Denn ein platter Smaragd, der zum Spiegel dienet, kann eben daher unmöglich auch zum Durchsehen dienen.

Gesetzt aber, daß er wirklich eine sphärische Fläche gehabt hätte, dieser Smaragd des Nero; gesetzt, daß er dem Nero wirklich die Dienste eines sphärischen Augenglases gethan hätte, daß Nero deutlicher dadurch gesehen hätte als mit bloßen Augen, ohne zu wissen, wie oder warum, auch wohl gar sich einbildend, daß das deutlichere

Sehen lediglich dem Stoffe des Steines zuzuschreiben sei; das alles, sage ich, gesetzt: so kann ich von einer andern Seite gerade das Gegenteil von der Vermutung des Vettori beweisen. Der Smaragd des Nero kann schlechterdings nicht konkav, er muß konvex geschliffen gewesen sein; denn, mit einem Worte, Nero war ein Presbyte. Sueton beschreibt ihn uns oculis caesiis et hebetioribus,*) und Plinius sagt noch ausdrücklicher: Neroni, nisi cum conniveret, ad prope admota (oculi) hebetes.**)

Es würde mir schwerlich eingefallen sein, einen so puren puten Antiquar als Vettori in solchen Dingen zu widerlegen, wenn ich nicht gefunden hätte, daß noch itzt Herr Lippert in die Fußstapfen desselben getreten. Auch Herr Lippert glaubt, sich für die Vergrößerungsgläser der Alten erklären zu dürfen, und zwar aus Wahrscheinlichkeiten, die im Grunde die nämlichen sind, auf welche Vettori drang, nur daß er sie etwas richtiger entwickelt hat.

„Noch eine Anmerkung," schreibt er,***) „bei den so subtilen Werken der alten Steinschneider verdient hier einen Platz. Dieses so Feine hat mehr denn ein scharf sehend Auge erfordert. Die Augen der Alten haben aber deswegen nicht schärfer als die unsrigen gesehen. Es ist also zu vermuten, daß sie die Augen, so wie es unsere heutigen Künstler auch bei dem schärfsten Gesichte thun, manchmal bewaffnet und sich mit Vergrößerungsgläsern und Brillen beholfen haben. Aber diese verfertigen zu können, gehöret zur Dioptrik. Daß aber die Dioptrik bei den Alten im Gange gewesen, finde ich nicht oder doch nur eine kleine Mutmaßung. Ich weiß wohl, daß Euklides ohngefähr dreihundert Jahr vor Christi Geburt die Mathesis und auch die Optik gelehret und daß hernach aus ihm Alhazen und Vitellio ihre Grundsätze zur Optik genommen; aber daß die Dioptrik besonders gelehrt worden, habe ich nirgends finden können. So viel könnte sein, daß man sie zur Optik mitgerechnet, weil man den Namen Anaclastica einer Wissenschaft beileget, die zur Optik mitgerechnet worden, welche es vermutlich gewesen ist. Man hat aber viel ältere rundgeschliffene Steine, als Euklides ist, und die ein Alter von mehr als dreitausend Jahren zu erkennen geben. Es wäre denn, daß man aus der Schrift, die man auf den Steinen gar oft findet, und aus dem Charakter der Buchstaben ihr Alter sicher angeben könnte; aber auch da findet man, daß sie das Alter des Euklides sehr weit übersteigen. Indes halte ich es für gar möglich, daß die Vergrößerungsgläser sehr zeitig und nur zufälligerweise können erfunden worden sein. Ein einziger Tropfen Wasser, der von ungefähr auf einen kleinen Körper gefallen war, konnte hiezu Gelegenheit gegeben haben, ohne daß man dabei denken darf, daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertiget worden.

---

*) Cap. 51.
**) Lib. XI. sect. 54. Edit. Hard.
***) Vorbericht, S. XXXV.

Denn viele alte Steine sind ganz rund und schildförmig wie die Mikroskopia geschliffen; auch brauchten die Alten öfters Krystall oder andere eben so reine und durchsichtige Edelsteine, besonders den Beryll. Es durfte nur ein Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen worden sein, so war das Vergrößerungsglas entdeckt. Vom Nero weiß man, daß er einen geschliffenen Smaragd gebraucht, um dadurch die Zuschauer, wenn er aufs Theater kam, anzusehen."*)

Das wird einem flüchtigen Leser annehmlich genug dünken. Urteilen Sie aber aus folgenden Anmerkungen, wie weit es für den Untersucher Stich halten dürfte.

1. Aus dem Plinius habe ich erwiesen, daß Nero ein Presbyte war. Da er nun durch seinen Smaragd nach entfernten Gegenständen blickte (Herr Lippert sagt, nach den Zuschauern des Spektakels, Plinius, nach dem Spektakel selbst), so geschah es nicht, um den Fehler seiner Augen dadurch zu verbessern, sondern bloß, um sie weniger anzustrengen, um sie während der Anstrengung selbst durch das angenehme Grün des Steines zu stärken. Die Fläche desselben brauchte nicht konvex zu sein, denn er wollte nicht nahe Gegenstände so dadurch sehen, als ob die Strahlen derselben von entfernten kämen; und konkav durfte sie nicht sein, denn sonst wären ihm die entfernten Gegenstände, nach welchen er damit sahe, eben so undeutlich geworden, als ihm die nahen für das bloße Auge waren. Sondern sie mußte platt sein, diese Fläche, und die Strahlen nach eben der Richtung durchlassen, nach welcher sie einfielen. Als ein platter durchsichtiger Körper aber hatte der Smaragd des Nero mit den Brillengläsern nichts weiter gemein, als in sofern man auch die bloßen Konservativgläser Brillengläser nennen will, ob sie schon zur Schärfung des Gesichts nichts beitragen, von welcher gleichwohl die Rede ist. Ich finde, daß selbst Baccius, den Herr Lippert anführt, den Plinius nicht anders verstanden hat. Smaragdus, schreibt er, Neronis quoque gemma appellatur, quem gladiatorum pugnas Smaragdo, tanquam speculo, spectasse ajunt: et mea quidem sententia, ut ejus aspectu oculorum recrearet aciem, qua ratione nos quoque crystallo vitrisque viridibus cum fructu utimur. Herr Lippert dürfte also den Baccius für seine Meinung eben so wenig anführen, als er ihn für das Faktum selbst hätte anführen sollen. Nur hätte Baccius auch die Worte tanquam speculo weglassen müssen. Sie streiten mit dem Durchsehen schlechterdings; und auch Plinius, wie ich schon angemerkt, sagt nicht, daß der Gebrauch, den Nero von seinem Smaragde gemacht, der nämliche gewesen, den man von dergleichen Steinen zu Spiegeln zu machen gepflegt. Er erwähnet dieses doppelten Gebrauchs nur gleich auf einander; aber einen durch den andern zu erklären, hat ihm unmöglich einkommen können. Wenn Baccius erkannte, daß Nero durch seinen Smaragd gesehen, so hätte er

*) Baccius, De Gemm. natura, p. 49.

nicht sagen müssen, daß dieses tanquam speculo geschehen. Wollte er aber annehmen, daß Nero sich seines Smaragds tanquam speculo bedient habe, so mußte jenes wegfallen; denn er hatte sich den Stein entweder als völlig undurchsichtig oder wenigstens als auf der hintern Seite geblendet zu denken.

2. Es würde wenig daran gelegen sein, ob die Alten ihre dioptrischen Kenntnisse zugleich mit der Optik oder besonders, ob unter diesem oder unter einem andern Namen gelehrt hätten, wenn man ihnen nur überhaupt dergleichen einräumen könnte. Und doch ist Herr Lippert auch darin falsch berichtet, daß sie eine eigene Wissenschaft unter dem Namen der Anaklastik gehabt. Wenn ich nicht irre, so ist dieser Name noch neuer als selbst der Name Dioptrik; wenigstens ist gewiß, daß noch zu den Zeiten des Proklus, im fünften Jahrhunderte n. Chr. Geb., keine eigene Wissenschaft weder unter diesem noch unter jenem Namen bekannt war. Die Alten wußten zwar, daß die Strahlen, wenn sie durch Mittel von verschiedner Dichte gehen, eine ἀνακλασιν (Brechung) leiden; aber nach welchen Gesetzen diese Brechung geschehe, davon wußten sie schlechterdings nichts. Sie erklärten aus dieser Brechung überhaupt so ungefähr einige wenige Erscheinungen der durch verschiedene natürliche Mittel gehenden Strahlen, aber mit dem künstlichen Mittel des Glases hatten sie keine Versuche angestellt, und es blieb ein tiefes Geheimnis für sie, wie sich durch die verschiedne Fläche dieses künstlichen Mittels die Brechung in unsere Gewalt bringen lasse.

3. Doch Herr Lippert gibt die theoretischen Kenntnisse der Alten hiervon endlich selbst auf und meint nur, daß sie Vergrößerungsgläser könnten gehabt haben, auch ohne daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertiget worden. Das ist wahr, bediente man sich doch in den neuern Zeiten der Brillen schon an die dreihundert Jahre, ehe man eigentlich erklären konnte, wie sie der Undeutlichkeit abhelfen.*) Aber die bloße Möglichkeit beweiset nichts; auch selbst die Leichtigkeit, mit der diese Möglichkeit alle Augenblicke wirklich werden können, beweiset nichts. Die leichtesten Entdeckungen müssen nicht eben die frühesten gewesen sein. Im Grunde mochte diese Leichtigkeit auch wohl so groß nicht sein, als sie Herr Lippert macht. Die Steine, welche die Alten am häufigsten schnitten, waren wenig oder gar nicht durchsichtig; und wenn auch der reinste Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen gewesen wäre, so war darum doch noch lange nicht das Vergrößerungsglas entdeckt. Denn ein von ungefähr linsenförmig geschliffener Krystall wird auch nur ungefähr linsenförmig sein und also die Figur des unterliegenden kleinen Körpers zwar vergrößern, aber auch verfälschen. Was konnte der, der die Vergrößerung bemerkte, also für besondern Nutzen daraus hoffen, wenn er noch von der Vermutung so weit entfernt

*) S. Kästners Lehrbegriff der Optik, S. 366.

war, daß die Verfälschung aus der mindern Genauigkeit der sphärischen Fläche entstehe und durch Berichtigung dieser jener abzuhelfen sei?

4. Endlich, wozu denn überhaupt dieser von ungefähr linsenförmig geschliffener Krystall? Weiß man denn nicht, daß die Alten dem Vergrößerungsglase noch näher waren, als ein solcher Krystall sie bringen konnte, und es dennoch nicht hatten? — Folgende Stelle in Smiths Optik hat mich daher ein wenig befremdet.*) „Da die Alten die Wirkungen der Kugeln, zu brennen, gekannt haben, so ist zu verwundern, daß wir bei ihnen gar keine Spur finden, daß sie etwas von derselben Vergrößerung gewußt. Sollten sie wohl niemals durch eine Kugel gesehen haben? Herr de la Hire erklärt dieses. Die Brennweite einer gläsern Kugel ist der vierte Teil des Durchmessers, von der nächsten Fläche gerechnet. Hätten die Alten eine solche Kugel von 6 Zoll gehabt, und größer dürfen wir es nicht annehmen, so müßte eine Sache, die sie deutlich hätten dadurch sehen sollen, 1½ Zoll von ihr gestanden haben. Natürlicherweise haben sie dadurch nach entfernten Sachen gesehen, die ihnen nur undeutlich erschienen sind. Weite Sachen deutlich zu sehen, erfordert entweder eine größere Kugel, als sich verfertigen läßt, oder Abschnitte von großen Kugeln, die wir itzo mit Vorteil gebrauchen. Die Alten wußten vermutlich nicht, das Glas zu schleifen, sie konnten es nur in Kugeln blasen." Ich glaube nicht, daß diese Erklärung des de la Hire sehr befriedigend sein könnte, falls auch schon die Sache, die sie erklären soll, ihre Richtigkeit hätte. Wenn die Alten durch ihre gläserne Kugel von 6 Zoll nach entfernten Gegenständen sahen, mußten sie nicht nähern vorbei sehen? und wie leicht konnte sich nicht ein Gegenstand gerade in der Entfernung finden, den die Brennweite der Kugel erforderte? Wahrlich, es wäre ganz unbegreiflich, wenn eine solche Kugel niemals von ungefähr so gelegen hätte, niemals von ungefähr wäre so geführet und gehalten worden, daß das Auge einen Gegenstand durch sie von ungefähr eben da erblickt hätte, wo sie ihn nach Maßgebung ihres Diameters vergrößern kann. Es wäre unbegreiflich, sage ich; aber gut, daß wir diese Unbegreiflichkeit nicht zu glauben nötig haben. Denn die Voraussetzung selbst ist falsch, und es finden sich allerdings Spuren, daß die Alten die Wirkung der gläsern Kugel, zu vergrößern, eben so wohl gekannt haben als die, zu brennen. Was Spuren? Das ausdrückliche Zeugnis des Seneca:**) Litterae quamvis minutae et obscurae, per vitream pilam aqua plenam majores clarioresque cernuntur, dieses, meine ich, ist ja wohl mehr als Spur; und es ist nur schade, daß es Smithen sowohl als dem de la Hire unbekannt geblieben. Zwar hatte schon Petrarch, ohne Zweifel in Rücksicht auf die Stelle des Seneca, dieses Mittel,

*) S. 381.
**) Natural. quaest., Lib. I. cap. 6.

das Gesicht zu verstärken, den Alten zugestanden; doch, glaube ich, ist unter den neuern Schriftstellern Manni der erste, der in seinem Traktate von Erfindung der Brillen, welcher erst 1738 herauskam, als de la Hire und Smith schon geschrieben hatten, sich ausdrücklich darauf bezogen. Aber Manni war wohl der nicht, der uns zugleich erklären konnte, wie es gekommen, daß ungeachtet dieser Vergrößerungskugel, von welcher bis zu dem eigentlichen Vergrößerungsglase nur so ein kleiner Schritt zu sein scheinet, die Alten dennoch diesen kleinen Schritt nicht gethan. Daß sie das Glas nicht zu schleifen verstanden, möchte ich mit dem de la Hire nicht gern annehmen. Ich weiß wohl, er meinet nicht das Schleifen überhaupt, sondern das Schleifen in Schalen von gewissen Zirkelbögen. Wenn ihnen das aber auch unbekannt gewesen wäre, wie hätten sie nicht darauf fallen können, das Glas in dergleichen Schalen sofort zu gießen und es hernach aus freier Hand vollends fein zu schleifen? Ganz gewiß würden sie darauf gefallen sein, wenn sie nur im geringsten vermutet hätten, daß die Sache überhaupt auf die sphärische Fläche ankomme. Und hier, meine ich, zeigt sich der Aufschluß des ganzen Rätsels. Es währte nur darum noch so viele Jahrhunderte, ehe man von der mit Wasser gefüllten gläsernen Vergrößerungskugel auf die Vergrößerungsgläser überhaupt kam, weil man die Ursache der Vergrößerung nicht in der sphärischen Fläche des Glases, sondern in dem Wasser glaubte. Daß dieses der allgemein angenommene Gedanke der Alten gewesen, ist gewiß; und selbst die Worte, die vor der angeführten Stelle des Seneca unmittelbar vorhergehen, bezeugen es. Omnia per aquam videntibus longe esse majora. Auch darf man gar nicht meinen, daß sie, besonders in diesem Falle, die Ursache der Vergrößerung dem Wasser zuschrieben, in sofern es in der hohlen, sphärischen Kugel gleichfalls in eine sphärische Fläche zusammengehalten wird. Nein, an die sphärische Fläche dachten sie ganz und gar nicht; sie dachten einzig an eine gewisse Schlüpfrigkeit des Wassers, vermöge welcher die ungewissen Blicke so abgleiteten, so — was weiß ich, wie und was. Mit einem Worte: diese Schlüpfrigkeit war nicht viel anders als eine qualitas occulta, durch die sie die ganze Erscheinung mit eins erklärten. — Und so, dünkt mich, ist es fast immer gegangen, wo wir die Alten in der Nähe einer Wahrheit oder Erfindung halten sehen, die wir ihnen gleichwohl absprechen müssen. Sie thaten den letzten Schritt zum Ziele nicht darum nicht, weil der letzte Schritt der schwerste ist, oder weil es eine unmittelbare Einrichtung der Vorsicht ist, daß sich gewisse Einsichten nicht eher als zu gewissen Zeiten entwickeln sollen; sondern sie thaten ihn darum nicht, weil sie, so zu reden, mit dem Rücken gegen das Ziel standen und irgend ein Vorurteil sie verleitete, nach diesem Ziele auf einer ganzen falschen Seite zu sehen. Der Tag brach für sie an, aber sie suchten die aufgehende Sonne im Abend.

5. War sie nun einmal da, die gläserne Kugel des Seneca, durch welche man noch so kleine und unleserliche Buchstaben deutlicher

und größer erblickte, warum hätte man sich ihrer nicht auch bei andern, wegen ihrer Kleinheit schwer zu unterscheidenden Gegenständen bedienen können? — Du Cange teilte dem Menage eine Stelle aus einem noch ungedruckten Gedichte des Ptocoprodromus mit, welcher um das Jahr 1150 lebte, wo es von den Aerzten des Kaisers Emanuel Comnenus heißt:

> ’Ερχονται βλεπουσιν ευθυς, κρατουσι τον σφυγμον του·
> Θωρουσι και τα σκυβαλα μετα του υελιου —

„Sie kommen, betrachten ihn starr, fühlen ihm an den Puls und beschauen die Auswürfe mit dem Glase.“ Menage war anfangs nicht ungeneigt, unter diesem Glase eine Brille oder sonst ein Vergrößerungsglas zu verstehen; endlich aber hielt er es für wahrscheinlicher, daß bloß ein Glas darunter verstanden werde, welches über das Gefäß, worin die Auswürfe waren, gelegt wurde, um den übeln Geruch abzuhalten. Molineux und Smith stimmen dieser Auslegung bei, und letzterer mit dem Zusatze, daß sonach die Stelle auch wohl nur bloß von der Besichtigung des Harnes zu erklären sei. Ja, Manni selbst sagt:*) „Dies ist in der That auch der wahre Verstand; wie man eben diese Gewohnheit noch heutigestages an einigen Orten findet; oder man müßte das Glas für eine Art von lente erklären, wiewohl ich zweifle, daß die Alten dergleichen Gläser gehabt haben.“ Aber wenn Manni hieran auch mehr als gezweifelt hätte, wenn er völlig überzeugt gewesen wäre, daß die Alten dergleichen Gläser schlechterdings nicht gehabt: folgte denn deswegen notwendig jenes? Die Alten hatten keine linsenförmig geschliffenen Vergrößerungsgläser; folglich war das Glas, wodurch die alten Aerzte die Exkremente ihrer Kranken betrachteten, „mehr die Nase zu schützen, als den Augen zu helfen“? Ein Arzt, dächte ich, sollte so ekel nicht sein und, wenn er aus der genauern Betrachtung des Kotes etwas lernen kann, sich lieber die Nase zuhalten, als den Kot weniger genau betrachten wollen. Das μετα του υελιου sagt also wohl etwas mehr: und warum könnte denn auch nicht eben die gläserne Kugel des Seneca darunter verstanden werden, die Manni selbst wohl kannte? Es befremdet mich, daß Manni auf diesen so natürlichen Gedanken nicht fiel. Aber er würde ohne Zweifel darauf gefallen sein, wenn er gewußt oder sich eben erinnert hätte, daß es den alten Aerzten gewöhnlich gewesen, sich einer vollkommen ähnlich gläsernen Kugel zu einer verwandten Absicht zu bedienen. Invenio Medicos, sagt Plinius,**) quae sunt urenda corporum, non aliter utilius id fieri putare, quam crystallina pila adversis posita solis radiis. Hier ist dem Plinius diese Kugel von Krystall, an einem andern Orte ist es ebenfalls eine

---

*) Nach der deutschen Uebersetzung in dem 7ten Teile des Allgemeinen Magazins, S. 9.
**) Lib. XXXVII. sect. 10.

gläserne mit Wasser gefüllte Kugel.*) Sie sei aber von Krystall oder von Glas, mit oder ohne Wasser gewesen, genug, daß die nämliche durchsichtige Kugel, welche brennet, notwendig auch vergrößern muß, und daß es schwer zu begreifen ist, wie man sich ihrer lange zu der einen Absicht bedienen kann, ohne die andere gewahr zu werden. — Ein Umstand nur dürfte hierbei auffallen. Dieser nämliche: wenn die Kugel, womit die Aerzte brannten, durch die sie folglich auch die Dinge vergrößert erblicken mußten, nicht von Glas, nicht hohl, nicht mit Wasser gefüllt, sondern durch und durch Krystall war, so müßte ja wohl das falsche, die Alten nach meiner Meinung von Entdeckung der eigentlichen Vergrößerungsgläser entfernende Raisonnement, als liege der Grund der Vergrößerung in den Bestandteilen des Wassers, wegfallen; und was hinderte die Alten sodann, die Wahrheit, die ihnen unmöglich näher liegen konnte, zu ergreifen? Hierauf könnte man antworten: das Zeugnis des Plinius ist später als das Zeugnis des Seneca; zu den Zeiten des Seneca brannte und vergrößerte man nur noch durch gläserne mit Wasser gefüllte Kugeln; zu den Zeiten des Plinius wußte man, daß sich beides auch durch dichte krystallene Kugeln thun lasse; und das war eben der Schritt, welchen die Kenntnis der Alten in diesem Zeitraume gethan hatte. Oder man könnte eben das antworten, was Salmasius**) bei Gelegenheit einer andern Stelle des Plinius sagt: Vitrum pro crystallo accepit Plinius; το κρυσταλλοφανες ἀντι της κρυσταλλου. Die Kugel, von der er gelesen hatte, daß sie die Aerzte zum Brennen brauchten, war von Krystallglase und nicht von wirklichem Krystalle; es war die nämliche Kugel, die er an der andern Stelle beschreibt, also die nämliche Kugel, mit der Seneca vergrößerte. Auch ist es überhaupt den Schriftstellern damaliger Zeit gewöhnlich, alle Körper in candido translucentes, es mochten Produkte der Natur oder der Kunst sein, das reine Glas sowohl als die edlern farblosen Steine, crystalla zu nennen. Doch wozu nur so halb befriedigende Antworten? Die volle Antwort, dünkt mich, ist diese: es sei die Brennkugel des Plinius immer von wirklichem Krystall gewesen; wer sagt uns denn, daß sie dichte durch Krystall gewesen? Krystall läßt sich hohl drehen, und die Alten haben es hohl zu drehen verstanden. Was hinderte also, daß die wirklich krystallene Kugel, durch welche die Alten brannten und vergrößerten, nicht auch mit Wasser gefüllt gewesen? Nichts hinderte; vielmehr fand sich die nämliche Ursache, warum sie die Kugel von Glas mit Wasser füllen zu müssen glaubten, vollkommen auch bei der Kugel von Krystall. Sie füllten die Kugel von Glas mit Wasser, weil sie sich einbildeten, daß ohne die dazu kommende Kühlung des Wassers das Glas die erforderliche Erhitzung durch die Sonnenstrahlen nicht aushalten könne; daß es

*) Lib. XXXVI. sect. 67. Addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescunt, ut vestes exurant.

**) Ad Solinum, p. 1092. Edit. Paris.

ohne Wasser springen müßte. Das sagt Plinius selbst ausdrücklich: Est autem caloris impatiens (vitrum), ni praecedat frigidus liquor: cum addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescant, ut vestes exurant. Nun aber glaubten sie auch von dem wirklichen Krystalle, daß es die Hitze eben so wenig vertragen könne, und mußten es, vermöge der seltsamen Meinung, die sie von der Entstehung des Krystalles hatten, um so viel mehr glauben.*) Folglich konnte gleiche Besorgnis nicht wohl anders als gleiche Vorsicht veranlassen; füllten sie die gläserne Brennkugel mit Wasser, so mußten sie auch die krystallene damit füllen.

6. Und nun dem Herrn Lippert wieder näher zu treten: was ist es, was er eigentlich mit seiner Mutmaßung, die Brillen und Vergrößerungsgläser der Alten betreffend, will? Warum trägt er sie vor? warum trägt er sie eben hier vor? Er trägt sie vor, ohne Zweifel, weil er sie für neu hielt, wenigstens den Grund für neu hielt, den er von den durchsichtigen bauchicht geschliffenen Steinen für sie hernahm. Aber warum hier? hier, wo die Rede von den so bewundernswürdig kleinen Werken der alten Steinschneider war? Glaubt Herr Lippert wirklich, daß dergleichen Werke durch ein Vergrößerungsglas leichter und besser zu machen sind, als mit bloßem Auge? Ich habe mir das Gegenteil sagen lassen, und außerordentliche Künstler im Kleinen, deren ich mehr als einen kenne, haben mich alle versichert, daß ihnen ein Vergrößerungsglas bei der Arbeit schlechterdings zu nichts dienen könne, da es Stein und Instrument und Hand, alles gleich sehr vergrößere. Es ist wahr, sie können durch das Vergrößerungsglas erkennen, wie viel ihrer Arbeit an der Vollendung noch fehlen würde, wenn sie bestimmt wäre, dadurch betrachtet zu werden. Aber da es lächerlich wäre, nur deswegen kleine Kunstwerke zu machen, um das Vergnügen zu haben, sie durch das Glas vergrößert zu sehen, so sind alle Mängel, die man nur durch das Glas erblickt, keine Mängel, und der Künstler braucht nur denen abzuhelfen, die ein gesundes unbewaffnetes Auge zu unterscheiden vermag. Aber auch hierbei muß er die größere Schärfe seines Gesichts, so zu reden, in der Hand haben; er muß mehr fühlen, was er thut, als daß er sehen könnte, wie er es thut. Wenn also auch schon die alten Steinschneider, es sei die gläserne Vergrößerungskugel des Seneca oder einen durchsichtigen sphärisch geschliffenen Stein, zu brauchen gewußt hätten, wozu hätten sie ihn eben brauchen müssen? Und nur daher begreif' ich, wie jene gläserne Vergrößerungskugel zu den Zeiten des Plinius bekannt sein konnte, ohne daß er ihrer jemals bei so vielfältiger Erwähnung mikrotechnischer Werke gedenket, da er im Gegenteil verschiedne Mittel, deren sich besonders die Steinschneider bedienten, die natürliche Schärfe ihres Gesichts zu erhalten und zu stärken, sorgfältig anmerkt.**) Andere

*) Plinius, Lib. XXXVII. sect. 9: Crystallum glaciem esse certum est — ideo caloris impatiens non nisi frigido potui addicitur.

**) Lib. XX. sect. 51 et Lib. XXXVII. sect. 16.

alte Schriftsteller gedenken noch andrer solcher Mittel, die man alle itziger Zeit, da der Gebrauch der Vergrößerungsgläser so allgemein geworden, ohnstreitig zu sehr vernachlässiget, so daß die Frage, ob der Sinn des Gesichts bei den Alten oder bei den Neuern der schärfere, eine Unterscheidung erfordert. Wir sehen mehr als die Alten, und doch dürften vielleicht unsere Augen schlechter sein als die Augen der Alten; die Alten sahen weniger wie wir, aber ihre Augen, überhaupt zu reden, möchten leicht schärfer gewesen sein als unsere. — Ich fürchte, daß die ganze Vergleichung der Alten und Neuern hierauf hinauslaufen dürfte.

Sechsundvierzigster Brief.

Ich habe mich bei der ersten Klotzischen Anmerkung über das Mechanische der Steinschneiderkunst etwas lange verweilet. Bei der zweiten werde ich um so viel kürzer sein können. Sie lautet so:*)

„Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines dienten den Alten bei erhaben geschnittenen Werken oft zur Erreichung ihres Endzwecks, die jedem Dinge eigenen Farben zu geben und die schönste Malerei zuwege zu bringen. Sie wußten hierdurch ihren Werken eine Lebhaftigkeit zu geben, die sich der Natur näherte, und machten dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft. Die Farben sind so gebraucht, daß die Farbe, welche zu einer Sache angewandt worden, sich nicht auf eine andere zugleich mit erstreckt, und alle Unordnung ist vermieden."

Welch schielendes Wortgepränge! welche abgeschmackte Uebertreibung von der etwanigen Wirkung eines glücklichen Zufalls oder einer ängstlichen Tändelei! Also war es bei erhaben geschnittenen Werken der Endzweck der Alten, „jedem Dinge die ihm eigene Farbe zu geben"? Der Endzweck! kann man sich ungereimter ausdrücken? Und diesen Endzweck halfen ihnen die natürlichen Adern und Flecken des Steines erreichen? und so erreichen, daß die schönste Malerei daraus entstand? Die schönste Malerei! Eine Malerei, die dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft macht! Kann man kindischer hyperbolisieren? Gerade so würde ein spielendes Mädchen, das Kupferstiche ausschneidet und sie mit bunten seidenen Fleckchen ausleget, dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft machen.

Was kann ich mehr von der ganzen Anmerkung sagen, als was bereits ein Gelehrter davon gesagt hat, welcher gleichfalls sein freimütiges Urteil über die Schrift des Herrn Klotz fällen wollen, ohne sich vor dem Kote zu fürchten, den Lotterbuben dafür auf ihn werfen würden? „Ich habe," sagt Herr Raspe,**) „viele geschnittene

*) S. 53.
**) Anmerkungen 2c., S. 31 (Kassel 1768 in 12.)

Steine dieser Art gesehen. Sie kommen mir vor als die Akrosticha und Chronodisticha in der Poesie. Viel Zwang und etwas Farbe ist gemeiniglich ihr ganzes Verdienst." Auch Herr Lippert erkennet diesen Zwang fast an allen so malerisch geschnittenen Steinen, die er seiner Daktyliothek dem ohngeachtet einverleiben wollen. Wozu also in einem Büchelchen so viel Aufhebens davon, das die Gemmen hauptsächlich zu Bildung des Kunstauges und des Geschmackes empfiehlt? Hier würde vielmehr gerade der Ort gewesen sein, die Liebhaber vor dergleichen Afterwerken der Kunst zu warnen.

Setzen Sie noch hinzu, daß die besten unter diesen Afterwerken der Kunst, diejenigen, meine ich, welche die richtigste ungezwungenste Zeichnung und Anordnung zeigen, vielleicht Betrug sind; ich will sagen, daß sie nicht aus einem Steine bestehen, dessen Streife von verschiedener Farbe man so kunstreich genutzet, sondern daß es verschiedene Steine sind, die man so unmerklich auf einander zu setzen verstanden. Sardonyches, sagt Plinius,*) e ternis glutinantur gemmis, ita ut deprehendi ars non possit: aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis.

Schlimm! und Betrug bleibt Betrug, er mag noch so fein sein. — Aber doch ist auch so viel wahr, daß es einem Künstler weit anständiger ist, den Stoff, in den er arbeitet, seinen Gedanken, als seine Gedanken dem Stoffe zu unterwerfen.

Siebenundvierzigster Brief.

Es versteht sich, daß ich unter den Tadel meines vorigen Briefes nicht die eigentlichen Kameen mit begreife.

Sie werden mich fragen, was ich eigentliche Kameen nenne. Solche erhaben geschnittene Steine, die allein diesen Namen führen sollten. Ich weiß wohl, daß man itzt einen jeden erhaben geschnittenen Stein einen Kamee nennet. Ich weiß aber auch, daß dieses weder immer geschehen, noch itzt von uns geschehen müßte, wenn wir genuin und bestimmt sprechen wollten.

Eigentlich heißt ein Kamee nur ein solcher erhaben geschnittener Stein, welcher zwei Schichten von verschiedener Farbe hat, deren eine die erhabene Figur geworden und die andere der Grund derselben geblieben. Dieses bekräftiget für mich Boot:**) Dum crusta

---

*) Lib. XXXVII. sect. 75.

**) Lib. II. cap. 84 p. 234. Edit. Adr. Tollii. Ich citiere hier den Boot, weil sein Werk mit den Anmerkungen und Zusätzen des Tollius und Laet ohnstreitig das vollständigste und gewöhnlichste Handbuch in dieser Art von Kenntnissen ist. Denn sonst hätte ich eben so wohl andere, als z. E. den Cäsalpinus, citieren können, welcher Lib. II. De Metallicis, cap. 36 das nämliche fast mit den nämlichen Worten sagt: scalpunt gemmarii has (Onychas) vario modo. Si enim crusta

unius coloris scalpitur, ac alterius coloris pro strato relinquitur, tum gemmarii Camehujam vel Cameum vocant, sive Onyx, sive Sardonyx sit. Es ist gleichviel, welche von den Schichten der Künstler zu der Figur nimmt, ob die lichtere oder die dunkelere; aber freilich, wenn ihm die Wahl freistehet, wird er lieber die dazu nehmen, deren Farbe für die Figur die natürlichste oder schicklichste ist; wenn er einen Mohrenkopf z. E. auf einen Onyx schneiden soll, der eine gleich hohe weiße und schwarze Schichte hat, so wäre es wohl sehr ungereimt, wenn er die weiße zum Kopfe und die schwarze zum Grunde nehmen wollte. Hier muß er der Farbe nachgehen, weil er ihr nachgehen kann, ohne seiner Kunst den geringsten Zwang anzuthun; und von diesem Malerischen des Steinschneiders, sehen Sie wohl, habe ich nicht reden wollen.

Uebrigens kann es jedoch bei dem itzigen Sprachgebrauche nur bleiben, und es mag immerhin ein jeder erhaben geschnittener Stein ein Kamee heißen, obschon die von einer Farbe so nicht heißen sollten. Aber das Wort Kamee selbst? — Ich bekenne Ihnen meine Schwäche; mir ist es selten genug, daß ich ein Ding kenne und weiß, wie dieses Ding heißt; ich möchte sehr oft auch gern wissen, warum dieses Ding so und nicht anders heißt. Kurz, ich ich bin einer von den entschlossensten Wortgrüblern; und so lächerlich als vielen das etymologische Studium vorkömmt, so geringfügig mir es selbst, mit dem Studio der Dinge verglichen, erscheinet, so erpicht bin ich gleichwohl darauf. Der Geist ist dabei in einer so faulen Thätigkeit; er ist so geschäftig und zugleich so ruhig, daß ich mir für eine gemächliche Neugierde keine wollüstigere Arbeit denken kann. Man schmeichelt sich mit dem Suchen, ohne an den

---

alba alteri nigrae superposita sit, aut secundum alios colores, ut rubens, albae aut nigrae, aut e converso, scalpunt in superiori imaginem, ut inferior veluti stratum sit, has vulgo Cameos vocant. Es ist bekannt, daß Cäsalpinus einige Jahre früher als Boot schrieb; und aus solchen gleichlautenden Stellen hat daher Caylus den Boot zum Plagiarius des Cäsalpinus zu machen kein Bedenken getragen. „Dieser Schriftsteller," schreibt Caylus (in seiner Abhandlung vom Obsidianischen Steine, S. 31. deut. Ueb.), „hat oft ganze Stücke aus dem Texte des Cäsalpinus abgeschrieben, indem er nur einige Ausdrücke daran verändert oder hinzugesetzt. Er ist nicht zu entschuldigen, daß er hiervon gar nichts gedenkt und den Cäsalpinus unter der Zahl der Schriftsteller, deren er sich bei Verfertigung seines Werks bediente, nicht einmal genennt hat." Diese Anklage ist hart; aber Boot hat ein Verzeichnis so vieler andern Schriftsteller, die er gebraucht, seinem Werke vorgesetzt; warum sollte er nun eben den Cäsalpinus ausgelassen haben, wenn er ihn wirklich gebraucht hätte? Er hätte ihn doch wahrhaftig nicht mehr gebraucht als irgend einen andern. Folglich kann es gar wohl sein, daß Boot mit seinem Buche, das 1609 zuerst gedruckt ward, längst fertig war, als das Buch des Cäsalpinus zu Rom herauskam oder in Deutschland durch den Nürnberger Nachdruck von 1602 bekannter ward. Ich wüßte auch wirklich nicht, was Boot nur aus dem Cäsalpinus hätte nehmen können, was er nicht eben so gut schon in ältern Schriftstellern hätte finden können. Wo er daher mit dem Cäsalpinus, mehr als von ungefähr geschehen könnte, zusammenzutreffen scheinet, dürfen sie beide nur eine Quelle gebraucht haben. Ja, ich wollte es wohl selbst auf mich nehmen, bei den mehresten Stellen, wo Caylus den Boot für den Ausschreiber des Cäsalpinus halten können, diese beiden gemeinschaftliche Quelle nachzuweisen.

Wert des Dinges zu denken, das man sucht; man freuet sich über das Finden, ohne sich darüber zu ärgern, daß es ein Nichts ist, was man nun endlich nach vieler Mühe gefunden hat.

Aber jede Freude teilt sich auch gern mit, und so müssen Sie sich schon das Wort Kamee von mir erklären lassen.

Wir neuern Deutsche haben Kamee ohnstreitig geradezu von dem italienischen Cameo entlehnt. Meine Untersuchung muß also auf dieses oder auf das ihm entsprechende französische Camayeu gehen. Nun lassen Sie uns vors erste den Menage*) unter Camayeu nachschlagen und die daselbst gesammelten Ableitungen erwägen. Gaffarel und Huet machen es ursprünglich zu einem hebräischen, Menage selbst aber zu einem griechischen Worte.

Gaffarel sagt, Camayeux hießen in Frankreich figurierte Achate, und weil man wässrichte oder gewässerte Achate habe, welche vollkommen wie Wasser aussähen,**) so hätten die Juden, die seit langer Zeit in Frankreich gewohnet und in deren Händen der Steinhandel größtenteils gewesen, das Wort vielleicht von dem hebräischen Chemaja gemacht, welches so viel heiße als himmlische Wasser oder, nach dem eigenen Ausdrucke dieser Sprache, sehr schöne Wasser. — Aber was sind wässrichte oder gewässerte Achate? Was sind Achate, die vollkommen wie Wasser aussehen? Sind das Achate, die so klar sind als das reinste Wasser? oder Achate, deren vielfarbige Flecken den Wellen des Wassers gleichen? Und waren die figurierten Steine denn nur solche Achate, solche seltene Achate? Gab es denn nicht eben so viele, nicht unendlich mehrere, die mit dem Wasser durchaus nichts Aehnliches hatten? Kaum daß ein so seichter Einfall eine ernstliche Widerlegung verdienet.

Gründlicher wäre noch der Einfall des Huet. Auch Huet leitete Camayeu aus dem Hebräischen her, aber von Kamia, welches etwas bedeute, das man an den Hals hänget, um dem Gifte oder andern Schädlichkeiten zu widerstehen; mit einem Worte, ein Amulett. Denn, sagte er, man legte dergleichen Steinen, auf die von Natur irgend eine Figur geprägt ist, sehr große Tugenden bei.***) Doch Huet hätte wissen sollen, daß Kamia nicht eigentlich ein hebräisches, sondern ein rabbinisches Wort ist, das ist, ein solches, welches die Juden selbst aus einer fremden Sprache entlehnet haben. Und so fragt sich, aus welcher? und was bedeutet dieses Wort in der Sprache, aus der sie es entlehnt haben?

Menage würde uns desfalls zu dem Griechischen verwiesen haben. Denn er sagt, Camayeu komme her von χαμαι, tief, weil sie tief gegraben worden.†) Aber wie? es sind ja gerade nicht

*) Dict. Etym. de la Langue Fr.

**) A cause qu'on voit des Agates ondées, réprésentant parfaitement de l'eau.

***) Parcequ'on attribuoit de grandes vertus à ces pierres qui sont empreintes naturellement de quelques figures.

†) A cause du creux, où ces pierres sont taillées.

die tief, sondern die erhaben geschnittenen Steine, die man vorzüglich Camayeux nennet.

Außer diesen Ableitungen ist mir weiter keine bekannt als die von καυμα, die Cerutus*) (nach dem Camillus Leonardus, glaub' ich) angibt. Καυμα heißt Brand; und daher sei Camae gemacht, weil diese Art Steine an sulphurischen und heißen Orten gefunden würden. Cerutus versteht die Onyxe darunter; aber woher beweiset er, daß die Onyxe nur an solchen Orten erzeuget würden? Und gesetzt, er bewiese es, wie hat man den Namen Kamee in diesem Verstande gleichwohl nur den geschnittenen Onyxen beigelegt? Was hatten diese vor den ungeschnittenen Onyxen voraus, daß man sie allein nach ihrem Erzeugungsorte benennte?

Noch kahler werden Ihnen alle diese Grillen, gegen die wahre Abstammung gestellet, erscheinen. Ich will Ihnen sagen, wie ich auf diese gekommen bin. Die mineralogischen Schriftsteller des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts haben mich darauf gebracht, und Sie wissen von selbst, daß die frühesten und besten derselben fast lauter Deutsche waren. Bei ihnen fand ich nämlich das italienische Cameo, das französische Camayeu, das lateinische Camehuja, wie es Boot nennt,**) bald Gemohuidas, bald Gammenhü, bald Gemmahuja, auch wohl gar getrennet, als zwei Worte, Gemma huja geschrieben.***) Was ich daraus aber schließen mußte, ist klar; folglich sind die ersten Silben von Camayeu oder Cameo das lateinische Gemma, und die ganze Schwierigkeit ist nur noch, was die letzten Silben in Camehuja oder Gemmahuja bedeuten sollen.

Aus den Worten des Stella, die ich in der Note angeführet, dürfte man fast auf die Vermutung kommen, daß huja so viel als

---

*) Mus. Calceolar. Sect. III. p. 212. Camae a nonnullis vocantur, sumpta denominatione a voce Graeca καυμα, quod est idem quod incendium: dicunt namque in locis sulphureis et calidis inveniri.

**) Nicht, wie es die alten Römer genannt haben. Diese kannten das Wort Camehuja zuverlässig nicht; welches ich wider den Herrn Cronstedt erinnere. S. dessen Versuch einer neuen Mineralogie, deut. Uebers., Seite 61.

***) Gemohuidas schreibet es Erasmus Stella, dessen Interpretamentum gemmarum, das zu Nürnberg 1517 zuerst gedruckt worden, Brückmann 1736 wieder auflegen lassen. Parte III. cap. 5: Gemmas ad Ectypam eruditi dixere, quae ad imagines in eis scalpendas aptae sunt; harum quanquam multae numero sunt, Peantides tamen, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, sese principem offert, quod usu vulgatior est, dicitur mederi parturientibus et etiam parere.

Gammenhü schreibt es Konrad Gesner (De Figuris lapidum, p. 98. Tiguri 1565): Gemmarii vero seu scalptores gemmarum gemmas minus duras ad hoc diligunt: ut quas Germani vulgo a leni mollitie puto, Speckstein appellant, et Gammenhü.

Gemma huia schreibt es Joh. Kentmann: Nomenclatura rerum fossilium, p. 32.

Gemma huja schreibt es Agricola (beim Gesner l. c.): Lapis, quem, quia ejus color candidus, pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt (quidam vocant gemmam hujam), limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. Ejus pars potissimum candida latior, et Sarda nostris temporibus omnium maxime aptatur ad ectypas scalpturas.

das deutsche hoch, aufgeschwollen, trächtig, heißen solle. Doch wer würde sich einen solchen lateinisch-deutschen Hybrida, den Franzosen und Italiener von uns angenommen hätten, leicht einreden lassen? Und damit Sie auch nicht weiter lange herumraten, so mache ich es kurz und sage Ihnen, daß huja so viel ist als onychia, und Gemmahuja folglich nichts mehr und nichts weniger als das zusammengezogene und verstümmelte Gemma onychia. Aus Gemma onychia ward Gemmahuja; aus Gemmahuja ward Camehuja; aus Camehuja ward Camayeu, so wie wiederum aus Gemmahuja Gammenhü, Cameo, ja, allem Ansehen nach auch das rabbinische Kamia.

Ich halte dafür, diese Ableitung ist an sich so einleuchtend, daß ich nicht nötig habe, mich viel nach andern Beweisgründen umzusehen. Der vornehmste indes würde dieser sein, daß vom Cäsalpinus an es durchgängig von allen mineralogischen Schriftstellern angenommen wird, daß der Camehuja oder Cameo nicht eine besondere Art Steines, sondern nur ein besonderer Name eines unter einem andern Namen bekanntern Steines sei, nämlich des Onyx. Onyx oder Onickel oder Niccolo, sagen sie alle, heißt dieser Stein, wenn er nur geschliffen oder so ist, wie er von Natur ist; Cameo aber heißt er alsdann, wenn er geschnitten ist, und zwar so geschnitten, daß Figur und Grund von verschiedener Farbe sind.*) Ist nun aber jeder Cameo ein Onyx, bezeichnen beide Namen den nämlichen Stein: warum sollen die Namen selbst nicht auch ursprünglich die nämlichen Worte sein, wenn sie es so leicht und natürlich sein können, als ich gezeigt habe?

Vor dem Cäsalpinus wurde der Camehuja bald für diesen, bald für jenen Stein ausgegeben, auch wohl zu einem eigenen besondern Stein gemacht. Würde dieses aber wohl geschehen sein, wenn man sich um die Abstammung des Worts bekümmert hätte? Und hieraus lernen Sie denn auch, mein Freund, ein wenig Achtung für meine liebe Etymologie überhaupt! Es ist nicht so gar ohne Grund, daß oft, wer das Wort nur recht versteht, die Sache schon mehr als halb kennet.

Zu einem besondern Steine machte den Camehuja Kentmann.**) Auch wohl vor diesem Camillus Leonardus. Denn der Stein, den Leonardus Kamam nennt, kann wohl nichts anders als der Cameo, die gemma onychia sein, wie aus den Kennzeichen, die er selbst angibt, erhellet.***) Aus dem Leonardus hat Boot diesen Kamam

---

*) Caesalpinus, De Metallicis, Lib. II. cap. 122: Hos omnes hodie Niccolos vocant, cum solum perpoliti sunt: exsculptos autem, ut substratum alterius coloris sit, Cameos.

**) Nomencl. Rer. foss. l. c.

***) Kamam seu Kakamam, est albus variis coloribus distinctus, et a Kaumate dicitur, quod incendium importat: reperitur in locis sulphureis, ac calidis; et frequentissime onixae (Onychi) admixtus. Ejus determinata virtus nulla est, sed virtutem ex sculpturis seu imaginibus, quae in ipso sculptae sunt, accipit. (De Lapid., Lib. II. p. 89. Edit. Hamb.) Diese Stelle

in sein Verzeichnis unbekannter Edelsteine übergetragen; und nun wissen Sie doch ungefähr, was Sie von dem Kaman, wie ihn Boot daselbst schreibt, denken müssen. Sie glauben kaum, wie sehr ich in diesem Verzeichnisse mit meiner Etymologie aufräumen könnte!

Hingegen zu irgend einem andern Steine als dem Onyx machten den Gemmahuja Stella und Agricola. Und zwar Stella zur Päantis der Alten. Ich habe kurz vorher gesagt, zu welchem Irrtume die Worte des Stella, Peantides, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, wohl verführen könnten; nämlich in den letzten Silben von Gemmahuja unser deutsches hoch zu finden. Aber hier kann ich Ihnen nun genauer sagen, was Stella eigentlich will. Er fand in seinem Plinius: Paeantides, quas quidam Gemonidas vocant, praegnantes fieri et parere dicuntur mederique parturientibus. Dieses Gemonidas fiel ihm auf; es hatte ihm mit dem Worte Gemmahuja so viel Aehnliches, daß er glaubte, beide könnten auch nur das nämliche Ding bezeichnen; er formte also sein Gemohuidas vollends darnach, und so ward der Gemmahuja zur Päantis, zu dem Steine, von welchem die Alten glaubten, daß er für Gebärerinnen heilsam sei, weil er selbst seinesgleichen gebäre. Aber Harduin versichert, daß er in allen seinen Handschriften des Plinius, anstatt Gemonidas, Gaeanidas gefunden; und nun denke man, wie viel auf eine so zweifelhafte Lesart zu bauen. Hätte Stella in seinem Plinius auch Gaeanidas gelesen, so wäre sicherlich der Gemmahuja nie zur Päantis geworden.*)

Auch mißbilligte schon Agricola diese Meinung gänzlich, der den Gemmahuja für den Speckstein ausgab.**) Doch das ist wider allen Augenschein; unter hundert alten geschnittenen Steinen, sowohl erhabnen als tiefen, wird man nicht einen so thonichten finden. Denn wenn die thonichten Steine schon gut zu schneiden sind, so waren sie doch den Alten desto untauglicher zum Abdrucke, es wäre denn — Aber von dieser Vermutung an einem andern Orte.

---

hatte ich im Sinne, als ich oben sagte, daß es wohl Leonardus sein möchte, aus dem Cerutus die Etymologie von Cameo genommen. Wenigstens zeiget diese nämliche Etymologie und die nämliche Angabe der Erzeugungsorte, daß der Cameo des Cerutus und der Kamam des Leonardus nur ein und eben derselbe Stein sein können. Dazu kommen noch die übrigen Merkmale des Leonardus, daß der Kamam an dem Onyx öfters anwachse und daß er seine ganze Kraft von den darauf geschnittenen Figuren erhalte; welches alles den Cameo verrät.

*) Indes läßt sich freilich von Gaeanidas eben so wenig Rechenschaft geben als von Gemonidas, nur daß man aus jenem leichter abnehmen kann, daß Plinius ohne Zweifel ein von γενναω oder von γυνη abgeleitetes Wort dürfte geschrieben haben. Vielleicht γυναικιζοντας, welches sodann Marbodus ausgedrückt hätte, wenn er von der Päantis, oder wie er das Wort schreibet, Peanites, sagt:

Feminei sexus referens imitando labores.

**) (Apud Gesnerum l. c.) Lapidis, quem, quia ejus color candidus pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt (quidam vocant Gemmam hujam), limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. — Erasmus Stella Gemohuidas nominans, easdem veterum Paeantides non recte facit.

Unter den Neuern kenne ich nur den Herrn D. Vogel, von dem man sagen könnte, daß er mit dem Agricola den Gemmahuja zum Speckfsteine mache;*) wenn es nicht billiger wäre, von ihm anzunehmen, daß er nur zum Verständnisse derjenigen seiner Vorgänger, die es wirklich gethan, unter die verschiedenen Namen des Speckfsteins auch den Namen Gemmahuja setzen wollen.

Einem kleinen Einwurfe will ich noch zuvorkommen, den man mir gegen meine Auflösung des Camehuja in Gemma onychia machen könnte. Man dürfte sagen: Warum sollten die Alten mit zwei Worten ausgedrückt haben, was sie mit zwei Silben sagen konnten? warum gemma onychia, da sie kürzer mit Onyx dazu kommen konnten? Darum, antworte ich, weil Onyx bei den Alten nicht allein der Name eines Edelsteines, sondern auch einer Marmorart war, ja sogar der Edelstein diesen seinen Namen von dem Marmor bekommen hatte.**) Zum Unterschiede also, und wenn ein großer Teil des Werts von diesem Unterschiede abhing, mußte man ja wohl gemma onychia oder onychina sagen.

Und nun noch ein paar Anmerkungen, die ungefähr eben so wichtig sind, als der ganze Wrast, mit dem ich diesen Brief vollgepfropfet habe.

Wenn ein Cameo oder Camayeu nur ein solcher erhaben geschnittener Stein geheißen hat und eigentlich heißen sollte, dessen

---

*) Prakt. Mineralsystem, S. 100.

**) (Plinius, Lib. XXXVII. sect. 24.) Exponenda est et Onychis ipsius natura, propter nominis societatem: hoc in gemmam transilit ex lapide Carmaniae. An der andern Stelle, wo Plinius des Marmors dieses Namens gedenkt (Lib. XXXVI. sect. 6), stehet anstatt Carmania, welches eine Provinz in Persien war, Germania. Aber Salmasius hat schon angemerkt (ad Solinum, p. 558), daß dieses ein bloßer Schreibfehler sei, und Harduin hätte daher nur immer Carmania anstatt Germania dort in den Text nehmen sollen. Er hat diese Ehre wohl streitigern Lesarten erwiesen. Indes gibt mir das, was er daselbst in der Note hinzusetzt, Gelegenheit zu einer andern Anmerkung. Cave porro, schreibt Harduin, onychem hoc loco putes a Plinio pro gemma ea accipi, quam nostri vocant Cassidoine, ut plerisque visum. Ich frage, was ist das für ein Wort, Cassidoine, und wie kömmt der Onyx dazu, von den Franzosen so genannt zu werden? Beim Richelet wird Cassidoine durch Murrha erklärt und hinzugesetzt: Manière de pierre précieuse, embellie de veines, de diverses couleurs. Sehr gründlich! Aber in einem Wörterbuche möchte man auch gern lernen, wo das Wort selbst herkomme; und davon findet sich nichts. Ich will es kurz machen: Cassidoine ist nichts als ein alberner Schreibfehler, den die Unwissenheit fortgepflanzet und nun fast gültig gemacht hat. Es soll Calcedoine heißen: Quae hodie Chalcedonia audit, et corrupte Cassedonia, sagt Laet. Denn der milchfarbene trübe Achat, den wir itzt Chalcedon nennen, hieß in spätern Zeiten weißer Onyx. Wie er aber zu dem Namen Chalcedon gekommen, ist schwer zu sagen, da er mit allen den Steinen, welche bei den Alten von Karchedon, oder Kalchedon, ihren Beinamen haben, nicht das geringste Aehnliches hat. So viel weiß ich nur, daß er diesen Namen nach den Zeiten des Marbodus muß bekommen haben. Denn der Chalcedon des Marbodus ist weder unser Chalcedon, noch sonst ein onyxartiger Stein, sondern der kalchedonische Smaragd des Plinius, vermengt mit eben desselben smaragdartigem Jaspis, Grammatias oder Polygrammos genannt, wie aus dem Zusatze, daß er den Rednern und Sachwaltern dienlich sei, erhellet. Weder die Ausleger des Marbodus noch Salmasius, der den Chalcedon des Marbodus bloß für des Plinius turbida Jaspis, quam Calchedon mittebat, hielt, haben dieses gehörig bemerkt.

Grundlage von einer andern Farbe ist als die darauf geschnittene Figur; der also zuverlässig ein Onyx sein wird, weil unter den Edelsteinen nur die Onyxe dergleichen reguläre Lagen von verschiedener Farbe haben: so wird man leicht daraus erraten können, von welcher Beschaffenheit diejenigen Gemälde sein müssen, welche die Franzosen gleichfalls Camayeux nennen, und einsehen, warum dergleichen Gemälden dieser Name beigelegt worden. Nicht weil sie das Basrelief nachahmen, heißen sie Camayeux, wie sich Pernety*) und andere einbilden; denn ich wüßte nicht, was χαμαι, wovon er das Wort mit dem Menage ableitet, mit dem Basrelief gemein hätte. Sondern sie heißen so, weil sie ganz aus einer Farbe auf einen Grund von einer andern Farbe gemalet sind und hierin die geschnittene gemma onychia nachahmen. Ueberhaupt will ich hier noch hinzusetzen, daß das Erhabene so wenig das Wesentliche des Cameo ausmacht, daß auch sogar tief geschnittene Steine (Onyxe, versteht sich) Kameen heißen können und heißen sollten, sobald sie durch die obere einfarbige Schichte bis auf die untere Schichte von einer andern Farbe geschnitten worden und also die Area von dieser und das Bild von jener Farbe erscheinen. Es ist noch nicht so gar lange her, daß die Franzosen selbst das Wort Camayeu eben so wohl von tiefer als von erhabner Arbeit brauchten. Les Jouaillers et les Lapidaires, schrieb Felibien in seinem Dictionnaire des Arts, nomment Camayeux les Onyces, Sardoines et autres pierres taillées en relief ou en creux. Nur die Worte et autres pierres taillées hätte er sollen weglassen. Denn höchstens können nur die Sardonyxe noch dazu gerechnet werden, als welche von den Alten mit unter dem allgemeinen Namen der Onyxe begriffen wurden und allein einer ähnlichen Bearbeitung fähig sind.

Vielleicht auch ist dieser ältere und weitere Gebrauch des französischen Camayeu die Ursache, warum die neuern Schriftsteller dieser Nation, wenn sie erhaben geschnittene Steine durch ein Kunstwort ausdrücken wollen, lieber pierre camée als camayeu sagen. Wir Deutsche wenigstens wollen zu dieser Absicht nur immer das fremde und neue Kamee lieber fortbrauchen, als das alte Gemmenhü erneuern. Es wäre denn, daß wir es ganz in seinem lautersten Verstande erneuern und nicht alle und jede erhaben geschnittene Steine, auch nicht nur allein erhaben, sondern auch tief geschnittene Steine, an welchen das Bild eine andere Farbe als die obere Fläche zeiget, damit belegen wollten. Wenn wir sodann diesen genuinen Begriff wiederum damit verbinden lernten, so sehe ich nicht, warum wir nicht eben so gut als die Franzosen auch die einfarbigen Gemälde auf einem Grunde von einer andern Farbe Gemmenhüe oder Gemälde auf Gemmenhüart nennen könnten.

---

*) Dict. de Peint. Ce mot ne devroit servir que pour les bas-reliefs, puisqu'il tire son nom du mot grec χαμαι, qui signifie bas, à terre. Mariette und aus ihm Richelet nebst andern Wörterbüchern sagen eben das.

Achtundvierzigster Brief.

Noch finde ich bei den Exempeln, welche Herr Klotz zur Erläuterung seiner zweiten Anmerkung über das Mechanische der Kunst beibringet, einiges zu erinnern, welches ich freilich übergehen müßte, wenn mir nur um Herr Klotzen zu thun wäre. Ich will es also nur gegen seine Währmänner erinnert haben, und Herr Klotz hat sich von dem Tadel mehr nicht anzunehmen, als davon auf die Rechnung des zahmen Nachschreibers fallen kann.

„Herr Winckelmann," sind seine Worte, „gedenkt eines Sardonych, welcher aus vier Lagen, einer über der andern, besteht und auf welchen der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist." Erst, mit Erlaubnis des Herrn Klotz: Winckelmann gedenkt keines Sardonych, sondern eines Sardonyx. Warum man in der mehrern Zahl noch wohl, wenn man will, Sardonyche sagen darf, das weiß ich; aber wie man auch in der einfachen Zahl Sardonych sagen könne, das ist mir zu hoch. Vielleicht zwar ist einem lateinischen Gelehrten, der sich herabläßt, deutsch zu schreiben, ein solcher Schnitzer allein erlaubt. Und so habe er denn seine Schnitzer, oder Druckfehler, wie er sie nennen will, für sich! Was ich eigentlich hier anmerken will, ist gegen Winckelmann. Winckelmann hatte Unrecht, einen Stein, von dem er selbst sagt, daß er vier Lagen von vier verschiedenen Farben habe, einen Sardonyx zu nennen. Der Sardonyx muß schlechterdings nur drei Lagen von drei Farben zeigen,*) zwei, die er als Onyx haben muß, und eine dritte, welche dem Sarder oder Karneol gleichet und wodurch er eben der Sardonyx wird. Plinius, Isidorus, Marbodus nennen diese drei Farben, schwarz, weiß, rot. Aber die erste ist so unveränderlich nicht; denn sie kann eben so wohl grau oder braun als schwarz sein. Nur die zweite und dritte sind unumgänglich; denn ohne die zweite könnte er kein Onyx und ohne die dritte kein Sardonyx heißen.**) Nun aber ist unter den vier Farben des von Winckelmann sogenannten

---

*) (Plinius, Lib. XXXVII. sect. 75): Sardonyches e ternis glutinantur gemmis – aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis. Vor dem Harduin las man zwar in dieser Stelle, anstatt e ternis, e cerauniis, und diese alte Lesart hat auch der deutsche Uebersetzer beibehalten, bei dem es sonderbar genug klingt, „aus Donnerkeilen zusammengekittet". Doch Harduins Verbesserung ist unwidersprechlich, wie man bei ihm selbst nachsehen mag. Außer dem Isidorus hätte er auch noch den Marbodus für sich anführen können, der eben so ausdrücklich von dem Sardonyx sagt:

Tres capit ex binis unus lapis iste colores;
Albus et hinc niger est, rubeus supereminet albo.

**) Salmasius will zwar (ad Solinum, p. 563), daß die arabischen Sardonyxe nichts von der roten Farbe gehabt; allein in der Stelle des Plinius, worin er das finden will, finde ich es nicht. Eben so wenig kann ich mir mit ihm einbilden, daß Plinius geglaubt, Sardonyx solle so viel heißen als Sarkonyx, oder daß er auch nur andeuten wollen, als sei dieses von einigen geglaubt worden. Denn Plinius sagt zu ausdrücklich: Sardonyches olim, ut ex nomine ipso apparet, intelligebantur candore in Sarda.

Sardonyx die dritte gerade nicht; und das ist sonach der zweite Grund, warum ihm dieser Name abzusprechen. Meinem Bedünken nach hätte ihn Winckelmann schlechtweg Onyx, höchstens einen vielstreifigen Onyx nennen sollen. Denn ob man dem Onyx schon nur zwei Schichten von zwei Farben beilegt, so ist dieses doch nur von dem Onyx, wie er in kleine Stücken gebrochen, nicht aber, wie er wächset, zu verstehen. Ich will sagen: da diese zweifarbichte Schichten wechselsweise parallel laufen, so kann jede mehr als einmal und die dunklere auch mit verschiedenen Schattierungen wiederkommen, wenn man dem Steine Dicke genug läßt. Da aber eine solche Dicke zu Ring- und Siegelsteinen eben nicht die bequemste ist, so wird er freilich aus der Hand des Steinschleifers selten anders als mit zwei Schichten kommen. Nur wenn diese Schichten dünne genug sind oder das Kunstwerk, zu welchem er bestimmt wird, eine größere Dicke erfordert, wird er, wie gesagt, jede der zwei Schichten mehr als einmal und die dunklere nach verschiedenen Schattierungen haben können. Und das ist hier der Fall. Die vier Lagen des Winckelmannischen Steines sind in ihrer Folge schwarzbraun, braungelb, weiß und aschgrau. Alle diese Farben und Schichten kommen ihm als Onyx zu; und besonders, sieht man wohl, sind die zwei ersten nichts als Verlauf der nämlichen Schichte ins Hellere; so wie die vierte, die aschgraue (wenn sie ihm anders hier nicht aufgesetzt ist), nichts als allmähliche Verdunkelung der weißen Schichte in die natürlicherweise wiederum angrenzende schwarzbraune oder braungelbe sein dürfte. Freilich ist die rote Farbe, die den Sardonyx zum Onyx macht, im Grunde auch nichts als eine Variation der braunen; denn beide sind ihren Bestandteilen nach auch vollkommen der nämliche Stein; aber wenn denn nun einmal für diese Variation ein besonderer Name bestimmt ist, warum will man ihn einer andern beilegen? —

Ein zweites Exempel nimmt Herr Klotz aus der Daktyliothek des Zanetti. „In der Zanettischen Sammlung," sagt er, „wird ein Tiger aus dem orientalischen Steine, Maco, bewundert, wo sich der Künstler der Flecken des Steines bedient hat, um die Flecken des Tigers auszudrücken." Maco? Wer hat jemals von einem solchen Steine gehört? Da wird sich ganz gewiß wieder der Setzer versetzt oder der Schreiber verschrieben haben. So ist es; denn Gori, von dem die Auslegungen dieser Daktyliothek sind, sagt: exsculptum lapillo orientali, quem vulgo appellant Moco. Moco also, nicht Maco; und nun errate ich es ungefähr, daß Gori einen Mokhastein meinet, einen Stein, den itzt fast jeder kleine Galanteriekrämer kennet, da er häufig in Ringe verarbeitet wird. Gleichwohl muß ihn — ich will nicht sagen, Herr Klotz, wer wird von dem das anders erwarten? — sondern Gori selbst nicht gekannt haben. Denn sonst hätte er ihn uns gewiß bei seinem alten wahren Namen, der zugleich die Definition ist, und nicht bloß bei diesem so viel als nichts sagenden Juweliernamen genannt. Der Mokhastein ist

ein Dendrachat und hat in den neuern Zeiten diesen Namen bekommen, nicht weil er eben um Mokha gefunden, sondern aus andern östlichen Ländern nach diesem Hafen gebracht und von da in Menge nach Europa geführet wird.*)

Neunundvierzigster Brief.

Gori zeigt sich überhaupt in seiner Daktyliothek des Zanetti nicht eben als einen besondern Steinkenner. Er schrieb den Namen hin, wie er ihn hörte, unbekümmert, ob seine Leser etwas dabei würden denken können oder nicht. Mochte er doch wohl öfters selbst nichts dabei denken.

Sie erinnern sich, was ich bereits in meinem fünfundzwanzigsten Briefe wegen der Prasma Smaragdinea wider ihn angemerkt habe. Einer solchen Prasma fand er den Stein sehr ähnlich, auf welchem er den Kopf des jungen Tiberius erkannte,**) und wie sagt er, daß man diesen Stein nenne? Quem Igiadam adpellant, oder mit den Worten seines Uebersetzers, Igiada molto bella, che al Prasma di Smeraldo assai si avvicina. Sie sollen zwanzig Naturalisten aufschlagen, ehe Sie dieser Igiada auf die Spur kommen. Und werden Sie wohl glauben, daß es weiter nichts als der verstümmelte spanische Name eines sehr bekannten Steines ist? Die Spanier nennen Piedra de hijada einen lapidem nephriticum, einen Nierenstein, den sie häufig aus ihren amerikanischen Provinzen bringen.***) Dieser hat auch wirklich die Farbe eines Prasius oder Präsem, aber bei weitem nicht dessen Härte und kann folglich auch dessen Politur nicht haben. Dazu ist der Name Igiada bei dem Gori um so viel unschicklicher, weil, wenn es eine wirkliche Piedra de hijada wäre, die Arbeit darauf unmöglich alt sein könnte.

Sollte ein Gelehrter dem unwissenden Pöbel die Worte so aus dem Munde nehmen, wenn es nur an ihm liegt, sich von dem nämlichen Dinge ohne sie eben so richtig als allgemein verständlich auszudrücken? Sollte er, einen Stein zu benennen, lieber mit dem Juwelier und Seefahrer als mit dem Griechen und Römer, als mit dem Naturforscher sprechen? Gleichwohl ist es in den spätern Zeiten fast immer geschehen; und nur dadurch sind in diesem Teile der Naturgeschichte der Dunkelheiten und Verwirrungen so viel geworden, die sich notwendig auch je länger je mehr häufen müssen,

---

*) Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast, S. 86: Agates, with the Resemblance of Trees and Shrubs on them, they call'd, for that Reason, Dendrachates. These are what our Jewellers at this Time call Mochostones, but improperly; for they are not the Product of that Kingdom, but are only used to be brought from other Countries and shipp'd there for the Use of our Merchants.

**) Tab. IX. p. 17.

***) Laet, Lib. I. cap. 23.

wenn sich ein jeder nach eignem Gutdünken oder mit dem ersten dem besten Worte, das er gehört, darin ausdrücken darf. Schon der ehrliche Stella, vor mehr als zweihundert Jahren, eiferte wider diese Unart; aber was half es? Seine Worte sind der Beispiele wegen merkwürdig. Se non parum admirari, schreibt er,*) viros alioquin doctos, in his rebus, quae natura tanta ornasset pulchritudine, barbara ac plebeja uti nuncupatione, ut scil. Carbunculos Rubinos, Lychnites Amandinos, Sandaresios Granatos, Chrysolithos Citrinos dicerent et plerasque alias ineptissimis vocabulis appellarent, quae tamen elegantissimis nominibus apud scriptores, tum Graecos, tum Latinos celebrarentur. Den Rubin ausgenommen, über den man durchgängig einig ist, wird man die übrigen neugeprägten Namen von nachherigen Schriftstellern auf ganz andere alte zurückgeführt finden. Sie mögen darin auch leicht eben so viel Recht haben als Stella; nur wegen des Amandins möchte ich es lieber mit diesem halten. Ein Wort hierüber.

Die Lychnis und der Carbunculus Alabandicus ist bei dem Plinius ein und eben derselbe Stein; einmal nach einer ihm besonders zukommenden Eigenschaft und einmal nach der Gegend, wo er vornehmlich gefunden ward, so genannt. Denn beide sind dem Plinius aus dem genere ardentium, beide sind ihm nigriores oder remissiores carbunculi, und von beiden sagt er, daß sie in Orthosia caute oder circa Orthosiam gefunden würden. Wenn also Stella den Amandin der Neuern zu der Lychnis der Alten macht, so macht er ihn zugleich zum carbunculo alabandico, das ist, zu einem dunkelroten Rubin. Cäsalpinus hingegen, Boot, Laet und die ganze Herde ihrer Nachfolger machen den Amandin zum Troezenius des Plinius, das ist, zu einem Rubin mit weißen Flecken. Doch unterscheiden eben diese den Amandin von dem Almandin, welchen letztern sie für den carbunculum alabandicum ausgeben, obschon ohne im geringsten zu vermuten, daß dieser und die Lychnis ein und eben derselbe Stein sei. Ich habe aber nicht finden können, mit welchem Grunde sie den Almandin und Amandin zu zwei verschiedenen Steinen machen; beide Namen scheinen nur ein Wort, beide nichts als das verstümmelte Alabandicus zu sein. Dazu kömmt eben dieses Zeugnis des Stella, welcher hundert Jahr früher geschrieben als sie alle, und dem zufolge eben darum der Amandin kein weiß gesprengter Rubin sein kann, weil er ihn zur Lychnis macht. Stella gedenkt auch an einem andern Orte, wo er ausdrücklich alle die neubenannten Arten des Carbunculus herrechnet, nur des Amandin und keines Almandin.**) Kurz, die Wesen sind hier ohne Not vermehret worden, und mich wundert nur, daß selbst Hill sich diesen chimärischen Unterschied noch gefallen lassen.***)

---

*) Praef. Interpret. Gem.
**) Parte III. cap. 1.
***) Theophrastus's History of Stones, p. 44.

Ich erinnere mich hier, noch über einen andern seltsamen Namen eines Edelsteines den eigentlichen Aufschluß bei dem Stella gefunden zu haben. Unsere Voreltern, wie Sie wissen, nannten einen Opal einen Waise, oder wie sie es schrieben, Wese, Wehse, Weise. Woher diesem Steine dieser Name? Boot will, er habe ihn vermittelst des Paederos erhalten, eines Beinamens, den man, wie Plinius meldet, gemeiniglich dem schönsten Opal wegen seiner besondern Lieblichkeit gab. Olim Paederos, schreibt Boot,*) haec gemma vocata est, a puero et amore, quod pueri pulcherrimi et innocentissimi instar omni amore digna sit. Ab hoc nomine forte deductum est nomen illud Germanicum, quo appellatur ein Wehse, id est, pupillus, quod nomen pueris tantum convenit. Aber ich möchte es Booten nicht auf sein Wort glauben, daß Waise ehedem nur von Knaben gebraucht worden; warum denn nicht auch von Mädchen? Itzt wenigstens wird es von beiden gebraucht, und zwar von beiden als ein Wort weiblichen Geschlechts; wir sagen, „dieser Knabe ist eine Waise, er ward sehr jung zur Waise.“ Doch das war ehedem allerdings anders, und man brauchte das Wort im männlichen Geschlechte, obschon nicht bloß für das männliche Geschlecht. Wenn jedoch auch dieses gewesen wäre, sind denn nur Knaben, welche Waisen sind, liebenswürdige Knaben? Boot hätte so sinnreich nicht sein dürfen; das deutsche Waise ist nichts als das übersetzte Orphanus; Orphanus aber war zu den Zeiten des Stella der allgemein angenommene Name des Opals und war es wahrscheinlich durch nichts als durch einen Fehler der Kopisten in den Schriften des Albertus Magnus geworden.**) Hätte Boot bei dem Stella dieses gelesen, so würde er nicht umgekehrt geglaubt haben, daß Orphanus die Uebersetzung von Waise sei, auch würde er den Orphanus nicht bloß zu einer geringern Art des Opals gemacht haben, da aus den Worten des Stella erhellet, daß damals alle Opale Orphane hießen und man kaum jenen alten echten Namen mehr dafür erkennen wollte. Auch Frischen muß der Ursprung des Wese unbekannt geblieben sein; er führt das Wort, das er nach dem Peucer durch Asterios und Eristalis erkläret, in seinem Wörterbuche nur kaum an; und wenn er aus eben demselben beibringt, daß die Deutschen diesen Namen mehrern Edelsteinen beilegten, so hätte er zu Vermeidung der Mißdeutung wohl hinzusetzen mögen, was für mehrern. Keinen andern als solchen, die, so wie sie gewendet werden, in verschiedene Farben spielen und folglich insgesamt unter das Geschlecht der Opale gehören.

*) Lib. II. cap. 46.

**) Quaenam haec gemma foret, quam tantopere et ad insaniam Nonius adamasset, quam ego Opalum quum dixissem, convivae caeteri Orphanum me dicere debere clamitabant. — Vitio librariorum, qui Opali loco Orphani nomen substituere, id venisse, ob id elimandum obeliscoque expugnandum in Alberti codicillo hoc vocabulum, Opalumque ejus loco inscribendum fore.

Funfzigster Brief.

Auch finden sich die nichtsbedeutenden Namen Achatonyx, Achatsardonyx zum öftern bei dem Gori; und er ohne Zweifel ist es, der dem Herrn Lippert damit vorgegangen.

Wenn es indes keiner Ungereimtheit an einem Verteidiger fehlen soll, so hat der Achatonyx den seinigen an einem Jenaischen Rezensenten des ersten Teiles dieser Briefe bereits bekommen.*) Dieser leugnet, daß man heutzutage unter dem Namen Achat, als einem Geschlechtsnamen, alle edleren Hornsteine begreife, und sagt, „wir haben noch nie gehört, daß man den Chalcedon einen Achat genannt". Wir! So muß dieses Wir überhaupt nicht viel von dergleichen Dingen gehört haben. Brückmann sagt:**) „Der Achat wird von den mehresten Schriftstellern, die von Edelsteinen geschrieben haben, für das Hauptgeschlecht aller dieser Steine ausgegeben, welche wir in diesem Abschnitte beschrieben haben." Und was hatte er in diesem Abschnitte für Steine beschrieben? „Quarzartige, im Anbruch glatte oder glänzende, halb durchsichtige und undurchsichtige Edelsteine, die auch von einigen hornartige, der Aehnlichkeit zufolge, genennt werden." Ja, er setzt ausdrücklich hinzu: „Z. E. von halb durchsichtigen Steinen wird der Chalcedon, der Karneol u. s. w., von undurchsichtigen der Onyx für Achatarten angenommen." — Aus welchen Büchern hat denn nun das Jenaische Wir, vielwissenden Tones, seine Mineralogie gelernt, daß es so bekannte Dinge teils leugnet, teils nie gehört hat? Und so, wie die mehresten Schriftsteller vor Brückmannen den Achat zum Geschlechtsnamen aller edlern Hornsteine, den Chalcedon nicht ausgeschlossen, gemacht, so haben dieses auch noch viele nach ihm gethan, von welchen ich Vogeln statt aller nennen will.***)

„Der Name Achatonyx," fährt der Jenenser fort, „ist kein Monstrum, wie Lessing glaubt, wenngleich Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören. Auf solche Art müßte der Chalcedonyx auch ein Monstrum sein." Mit Erlaubnis, ich habe ihn ein Monstrum genannt, nicht in sofern Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören und nur verschiedene Arten des nämlichen Geschlechts sind, die sich allerdings komponieren lassen, wie ich bei dem Sardonyx zugestanden habe und aus dem Chalcedonyx nicht erst zu lernen brauche, sondern in sofern, als Achat das Geschlecht, und Onyx die Art ist und alle Komposita aus Geschlecht und Art widersinnige Komposita sind. Gleichwohl möchte man sich auch den Chalcedonyx verbitten; denn nicht einmal unsern Chalcedon kannten die Alten unter diesem Namen, geschweige den Chalcedonyx. Und was will man denn damit? Die weiße Schichte des Onyx ist jederzeit Chal-

*) St. 96, Jahr 1768.
**) Abhandlung von Edelsteinen, S. 85.
***) Mineralsystem, S. 132.

cedon; nämlich was wir itzt Chalcedon nennen, ein milchfarbener Achat. Wenn eine dunklere Schichte dazu kömmt, so heißt der Stein Onyx; aber wenn und warum soll er Chalcedonyx heißen? Wenn er durchsichtiger ist? Schon der Onyx ist ja nicht immer ganz undurchsichtig; und es muß daher wohl eine sehr mißliche Sache sein, mit Brückmannen*) den ganzen Unterschied zwischen ihm und dem Chalcedon auf dem Mehr oder Wenigern beruhen zu lassen. Ich begreife zwar, warum man für die weiße Schichte des Onyx, die gar wohl allein sein kann, die man zu kleinen tief gegrabenen Werken auch allein brauchen kann, einen besondern Namen für nötig erachtet; und da einmal der Name Chalcedon hierzu genommen worden, so mag er es nur immer bleiben. Aber wozu man aus diesem Chalcedon nun wiederum einen Chalcedonyx machen soll, das kann ich nicht begreifen.

Es ist freilich bloß willkürlich, ob man den Namen Achat oder einen andern zum Geschlechtsnamen der edlern Hornsteine machen will. Brückmann hielt es darum nicht für thulich,**) weil der Achat nichts als eine Zusammensetzung mehrerer solcher an Farb und Durchsichtigkeit verschiedner Hornsteine sei, gegen die er sich gleichsam wie die Glockenspeise zu den Ingredienzen derselben verhielte. So ungereimt es nun herauskommen würde, Messing oder Blei zu einer Art Glockenspeise zu machen, eben so ungereimt sei es, den Karneol oder Chalcedon oder Onyx für einen Achat auszugeben. Das mag sein; und wenn man will, mag man daher auch lieber mit Brückmannen den Chalcedon, anstatt des Achats, zum Geschlechtsnamen aller dieser Steine aussondern. So viel bleibt doch immer unstreitig, daß sie alle zu e i n e m Geschlechte gehören und daß, wenn man auch schon den Onyx nicht zu einem Achate machen sollte, dennoch beider Bestandteile die nämlichen sind, und sie sich folglich nur nach den Farben oder der Lage dieser Farben unterscheiden können. Aber auch das sollen sie nicht, zufolge dem Jenaischen Rezensenten; denn er sagt, „daß die reguläre Lage der farbigen Streife den Achat zum Onyx mache, müsse er darum b e z w e i f e l n, weil die Streife keine notwendige Eigenschaft des Onyx wären und es auch g e n u g Achate gäbe, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen hätten und gleichwohl darum noch nicht zu Onyxen würden". Daß doch solche Herren meistenteils das Beste in petto behalten! Ich wäre wohl begierig, einige von dergleichen Achaten, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben und gleichwohl keine Onyxe sind, von ihm kennen zu lernen. Ich will ihm Dank für seine Belehrung wissen. Nur muß er mir nicht mit den sogenannten B a n d s t e i n e n aufgezogen kommen. Denn es ist zwar wahr, daß die Bandsteine eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben und doch keine Onyxe sind, aber sie sind auch keine Achate. Sondern

*) S. 71 und 80.
**) S. 86.

es sind Jaspisarten, wie sie denn auch bei Kennern Bänderjaspis heißen und nur von ganz Unwissenden Bänderachat genennet werden. Schon Theophrast hat die reguläre Lage der farbigen Streifen mit für ein Hauptkennzeichen des Onyx angegeben; das ist sie auch beständig gewesen und ist es noch itzt, da man sich an die Farben selbst, welche Theophrast angab, nicht mehr bindet.*)

Wahrlich, es verlohnt sich der Mühe, die ausgemachtesten Sachen zu bezweifeln, die angenommensten Systeme zu verwerfen und überall das Oberste zum Untersten zu kehren, um nur den Herrn Klotz nicht Unrecht haben zu lassen!

Der einzige Sinn, den man noch allenfalls mit dem Namen Achatonyx verbinden könnte, wäre dieser, daß man einen Onyx darunter verstünde, der an Achat angewachsen oder noch nicht ganz von dem Achate getrennt worden, in welchem er gewachsen. In diesem Sinne kann sich auch wohl der Naturalist dieses Namens bedienen, um ein dergleichen Stück in seinem Kabinette zu bemerken, so wie er noch tausend solcher Namen machen kann, ähnliche Verbindungen verschiedener Körper anzudeuten. Aber diese Namen zu Benennungen besonderer Arten machen und von ihnen etwas sagen, was sich nur von einigen Arten sagen läßt (wie z. E. mit Herr Klotzen, daß sich die Alten zu erhabenen Werken am häufigsten der Achatonyxe bedienet), das ist eine große Ungereimtheit, die sich durch nichts als durch ein aufrichtiges Geständnis der Unwissenheit entschuldigen läßt.

Das nämliche gilt von dem Achatsardonyx und allen den Kompositis, die ohne Beispiel der Alten gemacht worden. Herr Lippert ist daran sehr reich. Er hat nicht allein Achatonyxe und Achatsardonyxe, sondern auch Achatchalcedonier, Saphir-Achate, und wie die Raritäten alle heißen. Gleichwohl zweifle ich, ob er einen von diesen Namen in dem Sinne will verstanden wissen, von dem ich gesagt, daß man ihn allenfalls noch könne gelten lassen. Ich zweifle, ob er z. E. unter seinem Saphir-Achat einen Saphir versteht, der an einen Achat angewachsen, oder nicht vielmehr einen etwas durchsichtigern Achat von der Farbe des Saphir. Und diese Zweideutigkeit allein hätte ihn bewegen sollen, dergleichen eigenmächtige Komposita zu vermeiden.

---

*) Theophrast sagt, daß das Weiße und Braune, aus welchen der Onyx bestehe, parallel liegen müsse. Das übrige will ich mit den Worten seines englischen Kommentators bekräftigen. The Zones, sagt Hill, are laid in perfect Regularity, and do not, according to the Judgment of the nicest Distinguishers of the present Times, exclude it from the Onyx Class, of whatsoever Colour they are, except red; in which case it takes the Name of Sardonyx. The Colour of the Ground and Regularity of the Zones, are therefore the distinguishing Characteristics of this Stone: and in the last, particularly, it differs from the Agate, which often has the same Colours, but placed in irregular Clouds, Veins, or Spots.

Einundfunfzigster Brief.

Sie wundern sich, daß ich eines Jenaischen Rezensenten meiner Briefe gedenke, ohne Ihnen noch gemeldet zu haben, was denn Herr Klotz selbst dazu sagt.

Ich habe lange bei mir angestanden, ob ich Sie davon unterhalten soll. Die Ränke schlechter Schriftsteller, wann sie sich in die Enge getrieben fühlen, sind Ihnen ja wohl schon aus andern Beispielen bekannt. Neue hat Herr Klotz deren eben nicht erfunden. Trotz meiner Erwartung, ihn wenigstens hier original zu sehen, hat er es bei den alten bewenden lassen, die er jedoch treulich alle durch versucht, ohne sich daran zu kehren, daß die letztern immer die erstern wieder aufheben.

Als er nur noch den Anfang der Briefe in den öffentlichen Blättern gesehen hatte, gab er sich alle Mühe, in der feierlichen Kälte einer Standesperson davon zu sprechen. Es befremdete ihn, daß ich über einige Zweifel, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen, so empfindlich werden können; er versicherte, daß ihm sein Bewußtsein der untadelhaftesten Absichten nicht erlaube, jemandes Unwillen, am wenigsten meinen Zorn zu befürchten; er erklärte, daß unser Zwist das Publikum, in dessen Angesichte ich, ihn zu belehren, auftrete, wenig interessiere, daß er nicht einsehe, welchen Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben würden; er sprach von seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus; er bezeigte seine Dankbarkeit gegen die Herren Hagedorn, Lippert und Winckelmann, denen er das wenige, was er von der Kunst wisse, schuldig sei; er gab es zu, daß er mich nicht könne verstanden haben, merkte aber zugleich an, daß ich ihn über einen gewissen Punkt ja auch nicht verstanden, und führte mir schließlich zu Gemüte, daß ich ihn wohl ehedem einen Gelehrten von sehr richtigem und feinem Geschmacke genannt hätte.*)

Was ich auf alles dieses damals antwortete — oder antworten hätte können — war, wie folget.

Herr Klotz sagt, „unser Zwist interessiere das Publikum wenig". — Wenn ich mir nun aber das Publikum als Richter denke? Ein Richter muß alle Zwiste anhören und über alle erkennen, auch über die geringschätzigsten, sie mögen ihn interessieren oder nicht. Zudem, wer sind denn die Schriftsteller? wer sind wir beide, Herr Klotz und ich, denn unter den Schriftstellern, daß wir das Publikum zu interessieren verlangen können? Alle Leser, auf die wir rechnen dürfen, sind hier und da und dann und wann, irgend ein studierter Müßiggänger, dem es gleichviel ist, mit welchem Wische er sich die Langeweile vertreibet, irgend ein neugieriger oder schadenfroher Pedant,

*) Man sehe den bündigen Aufsatz des Herrn Klotz im 133ten Stücke des Hamburg. Korresp. vorigen Jahres. Das wesentlichste von meiner nachstehenden Antwort war dem 135ten Stücke der Hamburgischen Neuen Zeitung eingeschaltet.

irgend ein sich erholen oder sich zerstreuen wollender Gelehrte, irgend ein junger Mensch, der von uns oder mit uns oder an uns zu lernen denkt. Und diese Handvoll Individua haben wir die Impertinenz, das Publikum zu nennen? Doch wohl, wohl; wenn die das Publikum sind, so interessieren wir das Publikum gewiß!

Aber Herr Klotz sagt zugleich, „er sehe nicht ein, daß die Künste und Wissenschaften einigen Nutzen aus unserm Zwiste haben würden". Das wäre nun desto schlimmer für ihn, der einen solchen Zwist erregt hat! Doch sollte nicht die Kritik einigen Nutzen davon haben können? Vielleicht zwar, daß die Kritik bei Herr Klotzen weder eine Kunst noch eine Wissenschaft ist.

Herr Klotz spricht von Anmerkungen und Zweifeln, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen. Wenn die Bescheidenheit darin besteht, daß man einem keine Zudringlichkeit erweiset, ohne einen Bückling dazu zu machen, so mag seine Bescheidenheit ihre gute Richtigkeit haben.

Aber mich bedünkt, die wahre Bescheidenheit eines Gelehrten bestehe in etwas ganz anderm, sie bestehe nämlich darin, daß er genau die Schranken seiner Kenntnisse und seines Geistes kennet, innerhalb welchen er sich zu halten hat; daß er für jeden Schriftsteller so viel Achtung hegt, ihm nicht eher zu widersprechen, als bis er ihn verstanden; daß er nicht verlangt, der mißverstandene Schriftsteller solle es bei seinem Widerspruche bewenden lassen; daß er ihn keiner Empfindlichkeit beschuldiget, wenn er es nicht dabei bewenden läßt; daß er in den Streitigkeiten, die er sich selbst zuzieht, rund zu Werke geht, nicht tergiversieret, nicht in einem sauersüßen Tone, mit einer schnöden Miene statt aller Antwort vorwendet, „das Publikum interessiere dergleichen nicht, er sehe nicht ein, was für Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben könnten!" u. s. w.

Mit solchen Wendungen macht sich nur die beleidigte Eitelkeit aus dem Staube; und ein eitler Mann ist zwar höflich, aber nie bescheiden.

Schlimm genug, daß Höflichkeit so leicht für Bescheidenheit gehalten wird! Aber noch schlimmer, wenn die kleinste Freimütigkeit Unwille und Zorn heißen soll!

„Mein Bewußtsein," sagt Herr Klotz, „daß ich niemanden in der Welt beleidigen wollte" —

Beleidigen! vorsätzlich beleidigen! Wer in der Welt wird Herr Klotzen das zutrauen? Einem vorsätzlich eine unangenehme Stunde machen, das kann er wohl, das hält sich sein edles Herz wohl für erlaubt, wie er es mit der liebenswürdigsten Freimütigkeit selbst bekennet.*) Aber ist denn einem eine unangenehme Stunde machen eben so viel, als einen beleidigen?

„Dieses Bewußtsein," sagt er, „erlaubt mir nicht, jemandes Unwillen, am wenigsten Herrn Lessings Zorn zu befürchten." —

---

*) Allgem. Bibliothek, Bd. VIII. St. 2. Vorr. S. 21.

Meinen Zorn! mein Zorn! O, der Herr Geheimderat haben mich zum besten!

Und seine Leser ein wenig mit zugleich. Denn nun soll ich es für gut befunden haben, Herr Klotzen im Angesichte des Publici zu belehren. Ich ihn? Nicht doch; ich habe es bloß für gut befunden, mich seinen ewigen Belehrungen einmal zu entziehen. Aus Ursache, weil sie mich leider nie belehrten. Und geschahen diese Belehrungen nicht auch im Angesichte des Publici? oder geschieht das nicht im Angesichte des Publici, was Herr Klotz in seinen Schriften thut? Es könnte sein.

Ich gebe es zu, daß jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgesetzt ist, die Meinung eines andern nicht zu fassen. — Nur wenn der ehrliche Mann ein Schriftsteller ist, könnte er sich Zeit nehmen, sie zu fassen. Und wie, wenn er durchaus keine recht faßt, dieser ehrliche Schriftsteller?

Sehen Sie nur, selbst da versteht mich Herr Klotz nicht, wo er behauptet, daß ich ihn nicht verstanden habe. Er sagt, „ich gäbe ihm in meinem Laokoon schuld, daß er die Homerische Episode vom Thersites um deswillen tadele, weil Thersites eine häßliche Person sei; dieses sei ihm nie eingefallen; er habe ihn deswegen weggewünscht, weil er eine lächerliche Person sei und durch seine Gegenwart die feierliche Harmonie des epischen Gedichts zerstöre".

O, ich habe ihn also recht gut verstanden; denn ich habe ihn gerade so verstanden, wie er sich hier erklärt.

Eigentlich zwar erwähne ich der Ursache, warum Herr Klotz den Thersites aus dem Homer wegwünscht, mit keiner Silbe. Aber wie hätte ich die Häßlichkeit zu dieser Ursache machen können, da ich behaupte, daß die Häßlichkeit in der Poesie Häßlichkeit zu sein aufhöre und entweder lächerlich oder schrecklich werde?

Vielmehr wenn Thersites in dem Homer bloß eine häßliche Person wäre, so hätte Herr Klotz nach meiner Meinung sehr Recht, ihn wegzuwünschen. Aber er ist nicht sowohl häßlich als lächerlich; und aus eben dieser Ursache, aus welcher ihn Herr Klotz wegwünscht, sage ich, daß er bleiben muß.

Die feierliche Harmonie des epischen Gedichts ist eine Grille. Eustathius rechnet das Lächerliche ausdrücklich unter die Mittel, deren sich Homer bedienet, wieder einzulenken, wenn das Feuer und der Tumult der Handlung zu stürmisch geworden. Wenn Thersites, weil er lächerlich ist, weg müßte, so müßten mehr Episoden aus gleichem Grunde weg. Das Lächerliche ist dem Homer nicht entwischt, sondern er hat es mit großem Fleiße und Verstande gesucht.

Das ist es, was ich an einem andern Orte weitläuftiger zu erklären im Laokoon versprach. Das ist es, wovon mir damals Herr Klotz ganz und gar keine Idee zu haben schien, ob ich ihn schon für einen Gelehrten von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke erkannte.

Aber ein richtiger und feiner Geschmack ist nicht immer ein

allgemeiner und großer. Auch ist ein Mann von Geschmack noch lange kein Kunstrichter. Zu diesem finde ich in Herr Klotzen itzt noch eben so wenig Anlage als damals. Und auch für jenen würde ich ihn nicht erkannt haben, wenn er schon damals die Deutsche Bibliothek dirigiert hätte, ein Werk, worin ich sehr gelobt worden, und welches ich ganz gewiß wieder loben würde, wenn ich Lust hätte, weiter darin gelobt zu werden. —

Auf diese Antwort, und nachdem Herr Klotz den Verfolg meiner Briefe erhalten hatte, erschien ein zweiter Aufsatz von ihm in dem nämlichen Korrespondenten.*) Er merkte, daß es mit der vornehmen, abweisenden Miene nicht ganz gethan sein dürfte; er ließ sich also auf die Rechtfertigung seines Tadels ein, und hören Sie doch, was er diesem Tadel überhaupt für eine Beschönigung gibt! „Wenn Herr Lessing," lauten die Worte, „über die Zweifel, die ich gegen seinen Laokoon auf die bescheidenste Art gemacht habe, mir so deutlich seinen Unwillen bezeugt, so kann mich dieses nicht anders als sehr befremden. Herr Lessing verlangte in einem Briefe vom 9. Juni 1766 meine Widersprüche ohne allen Rückhalt, und er bezeugte mir in so gefälligen und höflichen Ausdrücken sein Verlangen über mein Urteil von seinem Laokoon, daß ich es sogar für meine Schuldigkeit hielt, ihm meine Meinung über einiges zu sagen. Ich habe auch dieses, wie ich glaube, auf eine Art gethan, die der Höflichkeit, welche mir Herr Lessing erwies, gemäß war. Es war mir bloß um die Liebe zur Wahrheit zu thun; nie habe ich den Willen gehabt, etwan Fehler aufzusuchen und dadurch Herrn Lessing beschwerlich zu werden. Wäre dieses meine Absicht gewesen, so würde ich gewiß seine Hypothese vom Borghesischen Fechter zuerst angegriffen haben. Ehe noch in den Göttingschen Anzeigen (1768, S. 176) diese Erinnerung gemacht wurde, hatte ich bemerkt, daß Herr Lessing zwei Statuen mit einander verwechselt habe. Denn die Stellung des Fechters (s. Villa Borghese, S. 217) kann ganz und gar nicht dem Chabrias beigelegt werden."

O des unschuldigen, friedlichen, mit dem Mantel der christlichen Liebe alle Mängel bedeckenden, nur aus Gefälligkeit widersprechenden Mannes! Wie unleidlich, wie zänkisch, wie mir selbst ungleich muß ich gegen ihn nicht erscheinen! — Wenigstens legt er es darauf an, daß ich so erscheinen soll.

Seinen bis itzt so freundschaftlich verſparten Vorwurf, den Borghesischen Fechter betreffend, haben wir schon vorgehabt.**) Wenn es wahr ist, daß auch er, und er noch früher als der Göttingsche Gelehrte, meine Verwechslung dieses Fechters mit einer andern Statue bemerkt hat, so mache er sein Wort nunmehr gut. Er zeige, wie und worin diese Verwechslung geschehen, es liegt seiner Ehre daran, dieses zu zeigen. Denn zeigt er es nicht, kann er es nicht

*) St. 154. 55 vor. Jahr.
**) Brf. 36.

zeigen, so war er auch hier nicht bloß der kahle Nachbeter, sondern der plagiarische Nachbeter, der bei allem seinen Nachbeten immer noch selbst gelesen, selbst gedacht haben will. Er merke aber wohl, es ist von der Verwechslung, nicht von der Deutung der Statue die Rede!

Von den besondern Rechtfertigungen seines Tadels führe ich nichts an. Er hat getadelt, und ich habe mich verantwortet; er besteht auf seinem Tadel, und ich schweige. Mich selbst wiederholen, ist mir noch ekelhafter, als es dem Leser sein würde; neue Erläuterungen aber sehe ich nicht hinzuzusetzen. Das letzte Wort will ich ihm gern lassen. Nur die Einbildung kann ich ihm nicht lassen, jemanden in der Welt überredet zu haben, daß ich ihn um sein Urteil über meinen Laokoon gebeten.

Und das hätte ich nicht gethan? Gewiß nicht. Aber er beruft sich ja auf eine Zuschrift von mir? Sie sollen bald hören, was es damit für eine Bewandtnis hat.

Denn nun war der erste Teil dieser Briefe erschienen; und kaum war er erschienen, so war er auch schon in dem siebenten Stücke der Deutschen Bibliothek des Herrn Klotz — wie soll ich es nennen? wie würden Sie es nennen, was Sie da von Seite 465 bis 478 gelesen haben oder geschwind noch lesen müssen?

Zweiundfunfzigster Brief.

Herr Klotz sahe, daß ich es nicht bei der Schutzwehr wolle bewenden lassen; er sahe, daß ich ihm den Krieg in sein eignes Land spiele, und das war ihm zu arg! Nach diesem Hochverrate war weiter an keine Schonung zu denken, und er brach mit seiner ganzen Artillerie von Voraussetzungen, Verdrehungen, Verleumdungen und Vergiftungen wider mich auf. Hatte ich es doch gedacht!

Indes, meinen Sie, müsse es damit wohl seine Richtigkeit haben, daß ich den Herrn Klotz um sein Urteil über meinen Laokoon ersucht. Denn er erzähle ja die ganze Geschichte, wie er auf die Prüfung desselben gekommen, und diese fange er mit einem Briefe an, den ich aus Berlin unterm 9. Juni 1766 an ihn geschrieben.

Schlimm genug, daß er sie damit anfängt! Ich habe also wohl zuerst an ihn geschrieben? Nicht er ist es, sondern ich bin es also wohl, der die Korrespondenz zwischen uns eröffnet hat? Oder hat er es im Ernst vergessen, daß mein Brief vom 9. Juni nichts als eine Antwort auf seine Zuschrift vom 9. Mai war? Hat er es im Ernst vergessen, daß er mich in dieser seiner frühern, seiner ersten Zuschrift um Erlaubnis bat, mir seine Zweifel über den Laokoon in den Actis litter. mitteilen zu dürfen?

Wenn das ist, so bin ich genötiget, ihm sein Gedächtnis aufzufrischen; und er kann es nicht übel deuten, daß ich in der Art, es zu thun, seinem Beispiele folge. Wenn ihm erlaubt war, eine

Stelle aus meinem Briefe drucken zu lassen, so kann mir nicht anders als vergönnt sein, eben das mit seinem ganzen Briefe zu thun. Hier ist er, von Wort zu Wort.

„Ich erinnere mich, mein wertester Herr, Sie in meinem zartesten Alter bei meinem Vater in Bischofswerde gesehen zu haben, wohin Sie ein gewisser Herr Lindner, wo ich nicht irre, begleitet hatte. Sie können nicht glauben, wie sehr ich mich freue, so oft ich meinen Freunden sagen kann, daß ich Sie von Person zu kennen das Glück habe. Warum ich es für ein Glück halte, würde ich Ihnen erzählen, wenn ich glaubte, daß man Ihre Freundschaft durch eine Sprache verdienen könnte, welche Ihnen verdächtig scheinen möchte, da sie so oft von der Verstellung gebraucht worden. Aber erzeigen Sie mir immer die Wohlthat und glauben Sie mir auf mein Wort, daß ich es allezeit für meine Pflicht gehalten, einer Ihrer aufrichtigsten Verehrer zu sein, und daß vielleicht wenige Sie so zärtlich, so ohne alle Nebenabsichten geliebt haben als ich.

„Wie viel Vergnügen macht mir nicht I h r L a o k o o n! Ich bin Ihnen es schuldig, daß ich einmal an einem Orte, wo Barbarei und Unwissenheit herrscht, und wo ich nur verdrießliche Geschäfte habe, auf einige Tage aufgeheitert worden. Ein Mann von Ihrer Denkungsart nimmt mein Geständnis nicht übel, daß ich nicht überall mit Ihren Meinungen zufrieden bin. Ja, ich bin so frei, zu glauben, daß Sie mir erlauben, wenn ich meinen Zweifeln weiter nachgedacht habe, solche in den Actis litter. Ihnen mitzuteilen. Ich thue es, um noch mehr von Ihnen zu lernen. Denn wie viel habe ich nicht schon in Ihrem Buche gelesen, das ich zuvor nicht wußte!

„Ich habe mir vorgenommen, eine neue Ausgabe der Epp. Homeric. zu machen. Es sind mir verschiedene geschnittene Steine und andere Monumente vorgekommen, woraus ein ziemlicher Zuwachs von Anmerkungen entstanden. Das Gedicht des Sadolets über den Laokoon hatte ich aus Joh. Matthaei Toscani Carmin. Poetar. illust. Italorum (Lutetiae 1577), wo es im 2. Teile S. 132 stehet, mir gleichfalls angemerkt. Nun sehe ich, daß Sie mir zuvorgekommen sind.

„Vielleicht ist dem Lieblinge der griechischen Muse es nicht unangenehm, wenn ich noch hinzusetze, daß die noch nicht bekannte Anthologie des Strato nun völlig in meinen Händen sei. Ich habe einen Teil dieser kleinen Gedichte meinem Kommentar über den Tyrtäus eingewebt, welchen Richter itzt mit einer vielleicht übertriebenen Pracht druckt. Ein großer Teil aber ist zu frei, als daß er wenigstens von mir bekannt gemacht werden könne. — Doch ich trage Bedenken, weiter mit Ihnen zu reden, bis ich die Versicherung habe, daß Sie mir erlauben, Ihr Freund zu sein. Unterdessen bin ich doch allezeit

Ihr

Halle, den 9. Mai 1766. gehorsamster Diener Klotz."

Diesen Brief erhielt ich, als mir ein Brief von dem Manne aus dem Monde gerade nicht mehr und nicht weniger erwartet gewesen wäre. Aber beantwortet mußte er doch werden. Und wie? Der Ton war angegeben, in welchen es die ungesittetste Kälte gewesen wäre, nicht einstimmen zu wollen. Herr Klotz erinnert sich, mich in seinem zartesten Alter in dem Hause seines Vaters gesehen zu haben; ich werde mich dessen auch erinnern müssen. Herr Klotz versichert mich, allezeit einer der aufrichtigsten Verehrer von mir gewesen zu sein, von mir als Schriftsteller, versteht sich; und Herr Klotz war auch Schriftsteller. Herr Klotz bekennt, vieles aus meinem Buche gelernt zu haben, was er vorher nicht wußte; das will sagen, wenn man vieles nicht weiß, kann man aus dem ersten dem besten Buche, oder richtiger zu reden, aus dem ersten dem schlechtesten, vieles lernen, und also auch das Kompliment kann ich ihm in aller Demut zurückgeben. Endlich, Herr Klotz ist nicht überall meiner Meinung; er hat Zweifel über mein Buch; er will diesen Zweifeln weiter nachdenken; er glaubt, daß ich ihm sodann erlauben werde, mir sie öffentlich mitteilen zu dürfen: erlauben! und wenn ich es ihm nun nicht erlauben wollte? Was für Ungereimtheiten man nicht alles aus lieber Höflichkeit zu schreiben pflegt! Also nicht bloß erlauben muß ich ihm das, ich muß ihm wenigstens versichern, mich darauf zu freuen.

Allein diese Versicherung — ich frage Sie, mein Freund, ich frage einen jeden, der Lust hätte, mir darauf zu antworten — ist diese Versicherung, daß mir das Urteil, die Anmerkungen, die Zweifel, die mir Herr Klotz *zuerst* anbietet, willkommen sein werden, ist diese Versicherung eine eigentliche von mir herstammende Bitte um dieses Urteil, um diese Anmerkungen und Zweifel? Kann man sagen, daß ich ihn um das ersucht habe, was ich von ihm anzunehmen mich nicht weigern durfte? Gleichwohl sagt es Herr Klotz; gleichwohl darf er sich unterstehen, es mit meinen eigenen Worten beweisen zu wollen.

Meine eigene Worte sollen diese gewesen sein: „Ich verspreche meinem *Laokoon* wenige Leser, und ich weiß, daß er noch wenigere gültige Richter haben kann. Wenn ich Bedenken trug, den einen davon in Ihnen zu bestechen, so geschah es gewiß weniger aus Stolz als aus Lehrbegierde. Ich habe Ihnen zuerst widersprochen, und ich würde sagen, es sei bloß in der Absicht geschehen, mir Ihre Widersprüche ohne allen Rückhalt zu versichern, wenn ich glaubte, daß ein rechtschaffner Mann erst gereizt werden müßte, wenn er nach Ueberzeugung sprechen sollte. Der häßliche Thersites soll unter uns eben so wenig Unheil stiften, als ihm vor Troja zu stiften gelang. Schreibt man denn nur darum, um immer Recht zu haben? Ich meine mich um die Wahrheit eben so verdient gemacht zu haben, wenn ich sie verfehle, mein Fehler aber die Ursache ist, daß sie ein anderer entdeckt, als wenn ich sie selbst entdecke. Mit diesen Gesinnungen kann ich mich auf Ihr ausführliches Urteil in den Actis litter. nicht anders als freuen."

Ich erkenne in diesen Worten meine Denkungsart; es mögen also gar wohl meine eigenen Worte gewesen sein. Aber was daraus für Herr Klotzen? Es waren, wie Sie gesehen, erwidernde Worte, nicht auffordernde Worte. Ja, so wenig auffordernd, daß sie ihn vielmehr hätten stutzig machen müssen. Ich lasse ihm merken, daß ich über meinen Laokoon nur sehr wenige Richter für gültige Richter erkennen dürfte, und wenn ich ihn itzt einen Augenblick für diesen annehme, so geschieht es nur, weil er sich so zuversichtlich für jenen aufwirft. Er will Richter sein; und daraus schließe ich, daß er sich aus der kleinen Zahl der gültigen zu sein fühlen müsse. Konnte ich ihn damals schon besser kennen, als er sich kannte? —

Aber ein Wort von dieser so stolz klingenden Aeußerung selbst! Sie klingt es bloß; sie ist es gar nicht. Nicht darum, meinte ich, könne mein Laokoon nur sehr wenige gültige Richter haben, weil ganz außerordentliche Kenntnisse, ein ganz besonderer Scharfsinn dazu erfordert würden; wahrlich nicht darum. Ich müßte ein großer Geck sein, wenn ich das gemeint hätte. Der Männer, die unendlich mehr Kenntnisse von dahin einschlagenden Dingen besitzen als ich, der Männer, die unendlich mehr Scharfsinn haben als ich, — gibt es überall die Menge. Aber deren, die beides, Kenntnisse und Scharfsinn, auch nur in einem leidlichen Grade in sich vereinigen, gibt es so viele schon nicht. Unter diesen wenigern gibt es noch wenigere, welche diesen Scharfsinn, den sie haben, auf dergleichen Kenntnisse, die ihnen auch nicht fehlen, anwenden zu können oder zu dürfen glauben. Die mehresten von ihnen halten Scharfsinn, auf solche Kenntnisse angewandt, für eine unfruchtbare Spitzfindigkeit, die selbst dem Vergnügen, das sie aus diesen Kenntnissen ziehen, nachteilig werden müsse. Nur hier und da wagt es einer dann und wann, dieses sein Vergnügen auf das Spiel zu setzen, um in der Beschauung und Musterung und Läuterung desselben Vergnügen zu finden. Und so, wie diese höchst seltenen Grübler nur meine Leser sein werden, so können nur die geübtesten derselben meine Richter sein. Aber tausend gegen eines, daß sich unter diesen kein Dichter, kein Maler finden wird. Es hat daher nie meine Absicht sein können, unmittelbar für den Dichter oder für den Maler zu schreiben. Ich schreibe über sie, nicht für sie. Sie können mich, ich aber nicht sie entbehren. Um mich in einem Gleichnisse auszudrücken: ich wickle das Gespinste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren, sondern aus der Seide für mich und meinesgleichen Beutel zu machen; Beutel, um das Gleichnis fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen so lange sammele, bis ich sie in gute, wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen umsetzen und diese zu dem Kapitale selbstgedachter Wahrheiten schlagen kann. —

Dreiundfunfzigster Brief.

Das also ist erwiesen, daß ich den Herrn Klotz um sein Urteil nicht gebeten habe. Ich habe es bloß nicht verbeten.

Ich war nie begierig darnach gewesen, ehe mich seine Zuschrift begierig darnach machte. Aber ich erinnerte mich, daß ich ihn zu dem öffentlichen Widerspruche, zu welchem er sich aufwarf, wohl könne gereizt haben. Gereizt! denn ich hatte ihm selbst gelegentlich widersprochen. Doch mußte ich ihn auch nicht glauben lassen, daß ich ihn für gereizt hielte, oder mußte es ihm nur durch die Versicherung, daß ich ihn nicht dafür hielt, merken lassen. Kurz, ich sehe noch nicht, wie ich ihm damals hätte anders antworten können, als ich ihm geantwortet habe.

Aber hören Sie weiter! — Nach Verlauf von fünf Monaten erschien das Stück von den Actis litt.,*) in welchem Herr Klotz Wort hielt; und er hatte die Güte, es mir mit einem zweiten Schreiben selbst zuzuschicken. Ich teile auch dieses ganz mit; denn da Herr Klotz es einmal für gut befunden, unser Publikum in einen Privatbrief gucken zu lassen, so mag diesem Publiko nun lieber gar nichts verhalten bleiben, was unter uns vorgefallen. Es lautet so:

„Nachdem ich einen ganzen Sommer auf Ihre Ankunft in Halle, mein wertester Herr, gewartet und mit dieser Hoffnung mir alles das Unangenehme, welches mein Professoramt bei sich führet, versüßt hatte, bringt mir mein Freund, Herr Hausen, die Nachricht, daß Sie in Berlin sind. Es bleibt mir also nichts übrig, als, um mir das Vergnügen, Sie zu umarmen, zu verschaffen, selbst nach Berlin zu reisen, und ich hoffe gewiß, daß ich auf Ostern meinem Verlangen werde ein Genüge leisten können. Unter die Vorteile, die ich mir von dem Warschauer Antrage versprach, rechnete ich immer auch den, daß ich Sie einige Wochen genießen würde.

„Sie haben mir die Erlaubnis gegeben, das niederzuschreiben, was ich bei dem Lesen Ihres vortrefflichen Laokoons gedacht. Wenn Sie einige Augenblicke beigelegter Schrift gönnen wollen, so werden Sie sehen, daß ich mich derselben bedient habe. Ein Mann von gegründetem Ruhme und edelem Bewußtsein seiner Verdienste erlaubt dem andern gern, seine schwachen Bemühungen, ihm nachzuahmen, zeigen zu dürfen, und wenn er auch gleich einsieht, daß er ihn nicht erreicht, so verzeiht er ihm doch den Mangel an Kräften und liebt ihn wegen seines guten Willens. Dieser Gedanke verspricht mir eine freundschaftliche Aufnahme meiner Einfälle von Ihnen.

„Es war mir genug, daß Herr Hausen mir sagte, daß einige Berlinische Gelehrte sich über meinen Auszug aus der Allgemeinen Welthistorie gewundert hätten, um die ganze Arbeit wieder auf-

*) Voluminis III. Pars III.

zugeben. Die Umstände, in welchen ich mich befand, da sie mir angetragen wurde, nötigten mich, eine Sache zu unternehmen, bei der ich bloß den Fleiß eines Tagelöhners anzuwenden brauchte. Allein schon der Wink eines einsichtvollen Kunstrichters zwingt mich, zu erröten und lieber alles einzubüßen als Vertrauen und Gunst der Männer, gegen deren Urteil ich nicht gleichgültig sein kann.

„Ich hoffe nun bald durch Bücher und andern Vorrat mich in den Stand zu setzen, ein Buch von der alten Steinschneiderkunst zu verfertigen, wozu ich den Plan seit einigen Jahren gemacht und an dessen Ausführung mich die allhier herrschende Barbarei und der Mangel an Hilfsmitteln gehindert.

„Mit einer Hochachtung und Ergebenheit, in deren Aufrichtigkeit ich niemanden in der Welt nachgeben werde, habe ich die Ehre zu sein

Ihr

Halle, den 11. Oktober 1766. — gehorsamster Diener Klotz."

Was sagen Sie zu diesem Briefe, mein Freund? Ist es nicht ein feiner, artiger, süßer, liebkosender Brief, voller Freundschaft, voller Vertraulichkeit, voller Demut, voller Hochachtung? O gewiß! — Und die Schrift erst, die dabei lag! Das nenne ich eine Rezension! Das ist ein Mann, der zu loben versteht! O, wie schwoll mir mein Herz! Nun wußte ich doch, wer ich war! Ich war elegantissimi ingenii vir; ich war verus Gratiarum alumnus; mir hatten die Musen dudum principem inter Germaniae ornamenta locum zuerkannt; ich war es, der nicht anders als cognitis optimis fere omnium populorum libris, artium natura perspecta, conjunctaque antiquarum litterarum scientia cum recentiorum auctorum lectione, die Feder ergriffen. Nun war mir mein Buch erst lieb! Denn es war dem Herrn Klotz ein aureolus libellus, und er rief einem jeden, der es in die Hand nehmen wolle, mit den Worten des Plato zu, vorher den Grazien zu opfern!

Was werde ich auf diesen Brief und auf diese Rezension dem allerliebsten Verfasser nicht alles geantwortet haben! Mit welcher entzückenden Dankbarkeit werde ich ihm ein ewiges Schutz- und Trutzbündnis gelobet haben! — Nicht wahr? —

Ich ersuche den Herrn Klotz, meine Antwort auf dieses sein zweites Schreiben, auf diese seine Rezension drucken zu lassen. Sie wird mich freilich itzt beschämen, wenn sie so ausgefallen ist, wie ich glauben muß, daß er sie erwartet hat. Aber er schone mich nur nicht; ich muß gedemütiget sein; und was könnte mich mehr demütigen, als mit ihm das Mulus mulum gespielt zu haben?

Vierundfunfzigster Brief.

Die Wahrheit, mein Freund, ist, daß ich dem Herrn Klotz auf sein zweites Schreiben, auf seine Rezension — ganz und gar nicht geantwortet habe, daß ich ihm noch heute darauf antworten soll. Ich hatte an seinem zweiten Briefe genug; meine Antwort würde nur vielleicht einen dritten nach sich gezogen haben; und was wäre es, ob ich erst bei dem dritten oder bei dem vierten abgebrochen hätte? Abbrechen hätte ich doch einmal müssen, und ich denke, je früher eine solche Unhöflichkeit erfolgt, desto kleiner ist sie.

Auf den ersten Brief konnte ich dem Herrn Klotz verbindlich, aber doch noch mit Bestande der Wahrheit antworten. Ich nahm den Mann vorläufig so an, als ich ihn zu finden wünschte, und wer hat es je für Beleidigung der Aufrichtigkeit gehalten, die Anrede eines Unbekannten mit guter Freund zu erwidern, weil sich endlich findet, daß dieser Unbekannte weder gut noch Freund ist? — Mit dem zweiten Briefe hingegen war es anders. Ihm verbindlich darauf zu antworten, hätte ich schlechterdings gegen meine Ueberzeugung sprechen müssen; und nach meiner Ueberzeugung mit ihm zu reden, das hätte ihm leicht empfindlicher fallen mögen, als ich von dem bloßen Stillschweigen befürchten durfte, von welchem er sich noch immer eine Ursache denken konnte, wie sie seiner Eitelkeit am wenigsten auffiel.

Und zwar hatte diese Alternative, gegen Herr Klotzen entweder den Schmeichler zu spielen oder ihm unangenehme Dinge zu sagen, einen doppelten Grund. Seine Lobsprüche waren mir äußerst ekel, weil sie äußerst übertrieben waren, und seine Einwürfe fand ich höchst nüchtern, so ein gelehrtes Maul er auch dabei immer zog.

Ueber jenes hätte ich ihm sagen müssen: „Mein wertester Herr, ein anderes ist, einem Weihrauch streuen, und ein anderes, einem, mit Wernicken zu reden, das Rauchfaß um den Kopf schmeißen. Ich will glauben, daß Sie das erste thun wollen; aber das andere haben Sie gethan. Ich will glauben, daß es Ihre bloße Ungeschicklichkeit in Schwenkung des Rauchfasses ist; aber ich habe dem ohngeachtet die Beulen und fühle sie. Daß ich ein ziemlich gutes Büchelchen geschrieben, kitzelt mich freilich, selbst von Ihnen zu vernehmen. Es kitzelt mich freilich, mich von Ihnen unter die Zierden Deutschlands gezählt zu sehen; denn wer will nicht seinem Vaterlande wenigstens gern keine Schande machen? Aber nun genug mit dem Kitzeln; denn sehen Sie, ich muß mich schon mehr krümmen, als ich lachen kann. Oder denken Sie, daß meine Haut Elefantenleder ist? Das müssen Sie wohl denken, denn Sie machen es immer ärger, und Sie werden mich tot kitzeln. Sie erteilen mir unter den Zierden Deutschlands nicht allein eine Stelle, Sie erteilen mir eine von den ersten, wo nicht gar die erste. Ja, nicht Sie bloß erteilen sie mir, Sie lassen mir sie von den Musen erteilen, und lassen sie mir von den Musen damals schon längst

erteilt haben. Cui dudum principem inter Germaniae ornamenta locum Musae tribuerunt! Mein wertester, wertester Herr, mir wird bange um Sie. Wenn Sie im Ernste so denken, so haben Sie das Pulver wohl nicht erfunden. Sagen Sie es aber nur, ohne selbst ein Wort davon zu glauben, bloß um mich zum besten zu haben, so sind Sie ein schlimmer Mann. Doch Sie mögen leicht weder so schlimm noch so einfältig sein; Sie preisen die Felsenkluft wohl nur des Widerhalls wegen. Sie schneiden den Bissen nicht für meine, sondern für Ihre Kehle; was mir Würgen verursacht, geht bei Ihnen glatt herunter. Wenn das ist, mein wertester Herr, so bedauere ich Sie, daß Sie an den Unrechten gekommen. Den Ball, den ich nicht fangen mag, mag ich auch nicht zurückwerfen. Sie sind zuverlässig gelehrter als ich; aber Sie darum unter die Zierden Deutschlands einzuschreiben, Sie hinzustellen, wo Sie mich hinstellen wollen, das kann ich nicht, und wenn es mir das Leben kostete! Haben es die Musen bereits gethan, so weiß ich nichts davon, und ohne sichern Grund möchte ich den Musen so was nicht gern nachsagen. Wollen es die Musen noch thun, das soll mich freuen; aber lassen Sie uns fleißig sein und warten. Die Ehre ist am Ziele, und von dem Ziele läuft man nicht aus." —

Ueber den zweiten Punkt hätte ich dem Herrn Klotz sagen müssen: „Mein wertester Herr, ich finde, daß Sie ein sehr belesener Mann sind, oder sich wenigstens trefflich darauf verstehen, wie man es zu sein scheinen kann. Sie mögen auch wohl hübsche Kollektanea haben. Ich habe dergleichen nicht; ich mag auch nicht ein Blatt mehr gelesen zu haben scheinen, als ich wirklich gelesen habe; ich finde manchmal sogar, daß ich für meinen gesunden Verstand schon viel zu viel gelesen habe. Mein halbes Leben ist vergangen, um zu lernen, was andere gedacht haben. Nun wäre es bald Zeit, selbst zu denken, oder wenn es damit zu spät sein sollte, wenigstens das, wovon ich gelernt habe, daß es andere gedacht, mir so zu ordnen, mir so zu berichtigen und aufzuhellen, daß es zur Not für meine eigene Gedanken gelten kann. Es scheinet nicht, daß Sie schon da halten, wo ich halte; es scheinet nicht, daß Sie das Bedürfnis, in Ihrem Kopfe aufzuräumen, schon so dringend fühlen, als ich es fühle; Sie sammeln noch, und ich werfe schon wieder weg. Ich erkenne es mit Dank, daß Sie so geschäftig und dienstfertig um mich sein wollen; aber bemerken Sie doch nur, mein wertester Herr, daß Sie mir fast lauter Dinge in die Hand geben, die ich dort schon in den Winkel gestellt habe. Vieles geben Sie mir auch für etwas ganz anders in die Hand, als es ist. Ueberhaupt aber verkennen Sie meine Absicht; Sie halten sich bei den beiläufigen Erläuterungen auf, und über die Hauptsache fahren Sie dahin. Ich möchte Sie wohl um mich haben, um Sie als ein lebendiges Register zu nutzen: an Seitenzahlen würden Sie mich nicht Mangel leiden lassen, nur für die Gedanken müßte ich selbst

sorgen. Wohl zu behalten, daß ich Ihnen auch noch die Seitenzahlen nachzuberichtigen nicht versäumte! Denn oft sagt das Register etwas ganz anders als das Buch. Ich versprach mir an Ihnen einen Mann, der mit mir denken würde, und ich finde einen, der für mich nachschlagen und in den Kupferbüchern für mich bildern will. Wenn Ihnen ein Gefalle damit geschieht, so sollen Sie mit jeder Ihrer Erinnerungen völlig Recht haben; was mein Buch beweisen und erläutern soll, beweiset und erläutert es darum nicht ein Haar weniger.“ —

So, und nur so hätte ich dem Herrn Klotz antworten können, ohne meiner Freimütigkeit Gewalt zu thun. Aber wenn ich mich fragte: wozu diese Gewalt? so fragte ich mich auch zugleich: wozu diese Freimütigkeit? Was wird sie nutzen, als daß du dir aus einem ungewissen Freunde einen gewissen Feind machst? Wähle das Mittel; erspare deiner Freimütigkeit die Gewalt, indem du dir die Freimütigkeit selbst ersparest; schweig! — Und ich schwieg.

Fünfundfunfzigster Brief.

Ich schwieg in das zweite Jahr, und ich würde sicherlich noch schweigen —

„Wenn Herr Nicolai mit seiner Allgemeinen Bibliothek nicht wäre.“

So sagt Herr Klotz! „Damals,“ sagt er,*) „als ich noch an keine Deutsche Bibliothek gedacht (als meine Deutsche Bibliothek noch nicht schuld war, daß Herr Nicolai von seiner Allgemeinen Bibliothek weniger Exemplare auf der Messe verkaufte),**) stand ich bei Herr Nicolai und seinen Freunden noch in Gnaden. Aber sobald ich mich an die Spitze der über den kritischen Despotismus Unzufriednen stellte, so sahe man mich auch mit andern Augen an; dann schrieb der jüngere Herr Kandidat Lessing in Berlin wider mich Zeitungsartikel, wovon der eine so ehrenrührig war, daß er auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt wurde; dann ergriff Herr Magister Lessing die Feder; dann ward ich selbst in der Allgemeinen Bibliothek gemißhandelt.“ —

Dieser Magister Lessing soll ich sein, und dieser Kandidat Lessing soll mein Bruder sein, und wir beide sollen bloß und allein wider den Herrn Magister Klotz die Feder ergriffen haben, um die Nahrung des Herrn Buchhändler Nicolai aufrecht zu erhalten!

Ich kann mich rühmen, daß ich schon manche tüchtige Lüge von mir und wider mich zu lesen das Vergnügen gehabt habe; aber

---

*) S. 468.
**) Hällische Zeitung 1768, St. 81.

so eine grobe, aus der Luft gegriffene, hämtückische ist mir doch lange nicht vorgekommen als diese Klotzische! Mein Bruder mag sich selbst rechtfertigen, wenn er es der Mühe wert hält. Ob er Zeitungsartikel wider Herr Klotzen gemacht hat, das weiß ich nicht; daß er ehrenrührige gemacht haben sollte, das glaub' ich nicht; und gewiß ist es, daß ein solcher ehrenrühriger Artikel von ihm auf Befehl eines großen Ministers nicht kann sein unterdrückt worden, weil in Berlin kein Minister, sondern nur ein Geheimderrat die Zeitungen zensieret. Ein Geheimderrat kann ja wohl einem andern Geheimdenrate auch einen bloß empfindlichen Artikel haben ersparen wollen; und ein empfindlicher Artikel ist noch lange kein ehrenrühriger. Ich möchte Herr Klotzen wohl fragen, ob er diesen ehrenrührigen Artikel selbst gelesen? und ob er es ganz gewiß weiß, daß mein Bruder und niemand anders ihn geschrieben? Hat er ihn nicht selbst gelesen, weiß er dieses nicht ganz gewiß, so denke er doch einen Augenblick nach, welche Grausamkeit es ist, einen jungen unbekannten Menschen auf Geratewohl der Welt damit zuerst bekannt zu machen, daß man ihm nachsagt, er sei fähig, ehrenrührige Dinge zu schreiben? Eine solche Beschuldigung ist ehrenrührig; und wenn sie Herr Klotz nicht unwidersprechlich erweisen kann, so ist er der ehrenrührige Schreiber, zu dem er hier meinen Bruder machen will.

Doch wie gesagt, ich will nur meine Thüre rein halten, und was braucht es dazu mehr als eine Erklärung, die ich vielleicht schon längst hätte thun sollen.

Diese nämlich: Herr Nicolai ist mein Freund; aber mit seiner Allgemeinen Bibliothek habe ich nichts zu schaffen. Sie ist bereits bis auf die Hälfte des neunten Bandes angewachsen, und noch soll ich die Feder für sie ansetzen. Da ist nicht eine einzige Rezension, nicht eine einzige kleine Nachricht, welche sich von mir herschriebe! Da ist kein einziges Urteil, auf welches ich, mir wissentlich, den geringsten Einfluß gehabt hätte!

In dem fünften Bande waren gewisse Psalmen und Threnodien, die ich noch lesen soll, anders angezeigt worden, als es sich der Verfasser und dessen Freunde versehen hatten. Sogleich erschien ein langes Sendschreiben an mich, *) in welchem ich auf die bitterste und verächtlichste Weise darüber zur Rede gestellt ward. Ich möchte nun, hieß es, jene hündische, eselhafte Kritik selbst gemacht haben oder nicht, so sei es doch immer gut, mir den Kopf dafür zu waschen! Denn es sei doch einmal weltkundig, daß ich einer der vornehmsten Mitarbeiter an der Allgemeinen Bibliothek sei; es geschehe doch unter meinem Namen, daß ein so entsetzlicher Mensch einem der größten Dichter unserer Zeit ein so himmelschreiendes Unrecht zufüge; ich müsse also einem solchen Unwesen steuern oder wenigstens, wenn mir an der Hochachtung der Welt

*) In Leipzig bei Hilschern. 1768.

noch das geringste gelegen sei, öffentlich meinen Abscheu dagegen bezeigen und erklären, daß ich ihm nicht zu steuern vermöge.

Wie man gewisse Dinge gerade deswegen nicht thut, weil gewisse Leute behaupten, daß man sie thun müsse, so bezeigte und erklärte ich von allem, was der Sendschreiber meinte, daß ich notwendig bezeigen und erklären müsse, schlechterdings nichts. Dieser Elende, dacht' ich, der fähig ist, einen bei sich niederfallenden Stein in der Wut aufzugreifen und ihn dem ersten, den er in die Augen fasset, an den Kopf zu werfen, — dieser Elende mag von dir glauben, was er will! Wer wird es ihm nachglauben?

Aber hierin betrog ich mich. Denn ich habe nachher nur allzu oft die nämliche Sprache wider mich führen hören. Selbst in diesem Augenblicke lege ich ein Zeitungsblatt des Herrn Riedels aus der Hand,*) in welchem er von dem letzten Stücke der Allgemeinen Bibliothek anmerkt, „daß in zwei Rezensionen die Parteilichkeit gar zu sichtbar sei, in der von den Reliquien, und in der, welche die Nachricht von Künstlern und Kunstsachen betrifft". „Der bittere Tadel des Herrn von Heinike," setzt er hinzu, „und das Lob, welches ihm neulich Herr Lessing erteilte, machen einen Gegensatz aus, bei welchem wir nicht wissen, was wir denken sollen." Nicht wissen, was wir denken sollen! Und warum denn nicht? Ohnstreitig, weil Herr Riedel das Simpelste und Natürlichste nicht denken will! Oder wäre es das Simpelste und Natürlichste etwa nicht, auch schon aus diesem einzigen Exempel zu schließen, wie wenig ich mit der Allgemeinen Bibliothek kolludiere? Was geht es mich an, wie die Allgemeine Bibliothek urteilet? Warum muß ich ihr Urteil notwendig zu meinem machen? Warum sie mein Urteil zu ihrem? Das Einverständnis, das Herr Riedel zwischen ihr und mir voraussetzt, worauf gründet es sich? Was für Beweise kann er davon geben?

Doch er und sein teuerster Freund, Herr Klotz, haben es sich nun einmal vorgenommen, der Welt eine Berlinische Litteraturschule aufzuheften und mich zu einem von den Stiftern derselben zu machen. Diese Schule soll in den Journalen, welche Herr Nicolai seit zwölf Jahren besorget, leiben und leben und den unerträglichsten Despotismus üben. Der Mißvergnügten über dessen Despotismus sollen in Deutschland unzählige sein, und Herr Klotz will sich endlich an die Spitze derselben gestellt haben.

Viel Glück zu diesen Erscheinungen und zu allen daraus folgenden Ritterthaten! Aber möchte ein freundlicher Genius die Augen dieser Helden, wenigstens nur in Absicht auf mich, erleuchten. Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein und komme zu niemanden und helfe niemanden und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas auf-

*) Erfurtische gelehrte Zeitung, 43. Stück.

zuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein, mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können dazwischen hin schwärmen; aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben; auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt. —

Seit dem Jahre 61 habe ich für die Journale des Herrn Nicolai gerade einen kleinen Oktavbogen geliefert, welcher die Anpreisung eines Werkes enthält, über dessen Güte wir alle einig sind. Dennoch darf Herr Klotz mich zum geschwornen Vorfechter des Herrn Nicolai machen. Dennoch darf —

Doch genug hiervon. Schon wird meine eigene Rechtfertigung mir selbst zum Ekel.

Sechsundfunfzigster Brief.

Aber wenn es nicht Herr Nicolai war, wer war es denn, der mich gegen Herr Klotzen aufbrachte? — Denn aufgebracht soll ich doch nun einmal sein.

Ich weiß nicht, was ich bin oder zu sein scheinen mag. So viel weiß ich, daß ich das, was ich bin, mit sehr kaltem Blute bin. Es ist nicht Hitze, nicht Uebereilung, die mich auf den Ton gestimmt, in welchem man mich mit Herr Klotzen höret. Es ist der ruhigste Vorbedacht, die langsamste Ueberlegung, mit der ich jedes Wort gegen ihn niederschreibe. Wo man ein spöttisches, bitteres, hartes findet, da glaube man nur ja nicht, daß es mir entfahren sei. Ich hatte nach meiner besten Einsicht geurteilet, daß ihm dieses spöttische, bittere, harte Wort gehöre, und daß ich es ihm auf keine Weise ersparen könne, ohne an der Sache, die ich gegen ihn verteidige, zum Verräter zu werden.

Was war Herr Klotz? Was wollte er auf einmal sein? Was ist er?

Herr Klotz war bis in das Jahr 66 ein Mann, der ein lateinisches Büchelchen über das andere drucken lassen. Die ersten und meisten dieser Büchelchen sollten Satiren sein und waren ihm zu Pasquillen geraten. Das Verdienst der besten war zusammengestoppelte Gelehrsamkeit, Alltagswitz und Schulblümchen. Bei solchen Talenten konnte er seinen Beruf zum Journalisten von Profession nicht lange verkennen. Er ward es, doch auch nur erst auf Latein. Man lernte aus seinen Actis litterariis, daß er manch gutes Buch zu Gesicht bekomme; aber daß er über ein gutes Buch selbst etwas

Gutes zu sagen wisse, davon sollen uns diese Acta noch den ersten Beweis geben. Wovon sie uns die häufigsten Beweise gaben, war der unglückliche Hang des Verfassers, in seine Urteile die diffamirendsten Persönlichkeiten einzuflechten. Wenn z. E. ein Gelehrter, der nach Herr Klotzens eigenem Geständnisse sich in seinen ersten Schriften mit Ruhm gezeigt hatte, in seinen letztern allmählich sinket oder einen Wisch mit unterlaufen läßt, in welchem man ihn gänzlich verkennet: was thut da Herr Klotz? Ist es ihm genug, den Verfall dieses Mannes anzumerken? die Nachlässigkeiten desselben ins Licht zu stellen? über die anscheinende Unwissenheit zu spotten? Ist es ihm genug, auf die Zerstreuungen von weitem anzuspielen, aus welchen jene Nachlässigkeiten vielleicht entspringen? Zwar wäre auch dieser Schritt schon viel zu vermessen, schon viel zu weit über die Grenze der Kritik. Und doch wie unschuldig wäre er gegen den, den sich Herr Klotz erlauben dürfen! Lesen Sie, wie er dem D. Conradi mitgespielt, und erstaunen Sie!*) Aber erstaunen Sie nicht sowohl über die Frechheit als darüber, daß ihm eine solche Frechheit ungenossen ausgegangen! Um seinen Lesern begreiflich zu machen, wie die neuesten Schriften dieses Gelehrten so schlecht ausfallen können; um zu verhüten — o des wahren Frelons, der sich einbildet, alle Menschen müßten, wie er,**) lieber an ihrer Rechtschaffenheit als an ihrer Gelehrsamkeit zweifeln lassen! — um zu verhüten, daß man nicht nach diesen neuesten Schriften die Wissenschaft ihres Verfassers schätze, ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicet, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt — o des kritischen Biedermanns! — erzählt er uns, „D. Conradi habe sich seit einiger Zeit auf den Weinhandel und aufs Saufen gelegt, habe seine Kreditores, man versteht nicht recht, ob betrogen oder mit anderer Schaden bereichert, bis er endlich, um bei Ehren zu bleiben und sich des Hungers zu erwehren, von Leipzig nach Marburg entweichen müssen."***) — Abscheulicher Rezensent, wer verlangt das zu wissen? Sag uns, ob das Buch

*) Act. Litt., Vol. II. P. IV. p. 465.

**) Der sich ruhig Fripon nennen läßt, aber sobald er sich mauvais auteur nennen höret, erbittert ausruft: Arrêtez, s'il vous plait; on peut attaquer mes moeurs, mais pour ma réputation d'auteur, je ne le souffrirai jamais.

***) Hier ist die ganze Stelle: Est haud raro doctissimorum ingeniorum haec fortuna, ut, dum genio suo nimis indulgent, rebus a libris plane alienis facile distrahantur. Talem quoque expertus est juris civilis apprime peritus Conradus, qui, dum Lipsiae jurisprudentiam docuit, editis initio libris egregiis, eruditi ICti nomen sibi paraverat, at postea cum ad bibendi studium et vinarium commercium, quod non sine aliorum invidia, et insigni creditorum commodo exercebat, se convertisset, acceptam jam laudem adeo deseruit, ut aut nihil plane scriberet, aut, quando suo nomine aliquid edere debebat, vel amici cujusdam, his in litteris minime versati, opera uteretur, vel ipse, quicquid in mentem venisset, in chartam conjiceret. Quod quidem non malevolo animo, aut calumniae causa scribimus, sed ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicemus, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt. Tandem, quo fami famaeque consuleret, Lipsia abiit in patriam suam, Marburgum, etc.

schlecht oder gut ist, und von dem übrigen schweig! Auch wenn alles wahr ist, schweig; denn die Gerechtigkeit hat dir es nicht aufgetragen, solche Brandmale auf die Stirne des Unglücklichen zu drücken! — Zwar hat Herr Klotz diesem Schandurteil die Buchstaben F. S. A. untersetzen lassen, ohne Zweifel, um uns damit zu sagen, daß er es nicht selbst abgefaßt habe. Aber selbst oder nicht selbst, es ist darum nicht weniger sein Werk. Denn der allgemeine Titel, Acta litteraria scripsit Klotzius, macht es dazu; und der Wirt, der in seiner Kneipschenke wissentlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser als der Mörder.

Dieses und unzähliger ähnlicher Frevel ungeachtet, deren ein einziger hinreichend sein müßte, auch den besten Kritikus der öffentlichen Verachtung so auszusetzen, daß er sich in seinem Leben nicht wieder unterstünde, seine Stimme hören zu lassen, gelang es Herr Klotzen, sich einen Anhang zu erschimpfen und einen noch größern sich zu erloben. Besonders hatte er einen Schwarm junger aufschießender Skribler sich zinsbar zu machen gewußt, die ihn gegen alle vier Teile der Welt als den größten, außerordentlichsten Mann ausposaunten und ihn in eine solche Wolke von Weihrauch verhüllten, daß es kein Wunder war, wenn er endlich Augen und Kopf durch den narkotischen Dampf verlor. In dieser Betäubung wurde ihm das Reich der lateinischen Sprache zu enge, und er beschloß, seine Eroberungen auch über das Reich der deutschen zu verbreiten. Die ersten Streifereien dahin wagte er in ein paar Werklein, die, höchst arm an Gedanken und Sachen, mit deutschen Worten, aber wahrlich nicht deutsch geschrieben waren. Dennoch wurden auch diese bis in den Himmel erhoben; ihr Verfasser hieß in utroque Caesar, und der gute Mann vergaß es in vollem Ernste, daß alle diese Zujauchzungen nichts als der vervielfältigte Widerhall seiner eigenen Bewunderung waren.

Auch das hätte mögen hingehen! Unverdiente Lobsprüche kann man jedem gönnen, und wer sich deren selbst erteilet, ist damit bestraft genug, daß er sie schwerlich von andern erwarten dürfen. Nur wenn ein so precario, so dolose berühmt gewordener Mann sich mit dem stillen Besitze seiner erschlichenen Ehre nicht begnügen will; wenn der Irrwisch, den man zum Meteor aufsteigen lassen, nunmehr auch lieber sengen und brennen möchte, wenigstens überall um sich her giftige Dämpfe verbreitet: wer kann sich des Unwillens enthalten? und welcher Gelehrte, dessen Umstände es erlauben, ist nicht verbunden, seinen Unwillen öffentlich zu bezeigen?

Von einem Manne, der nur eben versucht hatte, über einen Kohl, den er zum siebenundsiebzigstenmale aufwärmte, eine deutsche Brühe zu gießen, ward Herr Klotz urplötzlich zum allgemeinen Kunstrichter der schönen Wissenschaften — und der deutschen schönen Wissenschaften! Unter dem Vorwande, daß er und seine Freunde mit verschiedenen Urteilen, die bisher von Werken des Genies gefällt worden, nicht zufrieden wären, langte er nicht bloß seine Läuterungen

desfalls bei dem Publiko ein, sondern errichtete selbst ein Tribunal, und welch ein Tribunal!

Er das Haupt! Er namentlich! und nicht ohne seinen bürgerlichen Titel! — Wer ist der Herr Klotz, der sich aufwirft, über einen Klopstock und Moses und Ramler und Gerstenberg Gericht zu halten? — Es ist Herr Klotz, der Geheimderat. — Sehr wohl; damit muß sich die Schildwache in einer preußischen Festung begnügen; aber auch der Leser? Wenn der Leser fragt: Wer ist der Herr Klotz? so will er wissen, was dieser Herr Klotz geschrieben hat und worauf sich sein Recht gründet, über solche Männer laut urteilen zu dürfen. Nicht diese Männer nehmen ihn wegen dieses Rechts in Anspruch, sondern das Publikum. Die Nachsicht, die das Publikum hierin gegen einen ungenannten kritischen Schriftsteller hat, kann es gegen ihn nicht haben. Der ungenannte Kunstrichter will nichts als eine Stimme aus dem Publiko sein, und so lange er ungenannt bleibt, läßt ihn das Publikum dafür gelten. Aber der Kunstrichter, der sich nennet, will nicht eine Stimme des Publici sein, sondern will das Publikum stimmen. Seine Urteile sollen nicht bloß durch sich so viel Glück machen, als sie machen können, sie sollen es zugleich mit durch seinen Namen machen; denn wozu sonst dieser Name? Daher aber auch von unserer Seite das Verlangen, diesen Namen bewährt zu wissen! daher die Frage, ob es verdienter Name, ob es verdienter Name in diesem Bezirke ist! Jeder andere Name ist noch mehr Betrug als Bestechung. Und wann Herr Klotz Staatsminister wäre, und wann er der größte lateinische Stilist, der erste Philolog von Europa wäre: was geht uns das hier an? Hier wollen wir seine Verdienste um die deutschen schönen Wissenschaften kennen, und welche sind die? Was hat unsere Sprache von ihm erhalten, worauf sie gegen andere Sprachen stolz sein könnte? Stolz? was sie sich nur nicht schämen dürfte, aufzuweisen!

So steht es mit dem Haupte; wie mit den Gliedern? — Ich frage nicht, wer die Freunde des Herrn Klotz sind. Sie wollen unbekannt sein; und ich denke, sie werden es bleiben. Weder ihren Namen noch ihren Stand verlange ich zu wissen. Es mögen sich mehr Geheimderäte unter ihnen finden oder nicht; sie mögen Professores oder Studenten, Kandidaten oder Pastores sein; sie mögen auf dem Dorfe oder in der Stadt wohnen; sie mögen von ihrer Schreiberei leben oder nicht: alles das ist eines wie das andere. Nicht aus dem, was sie sind, laßt uns beurteilen, was sie schreiben; sondern aus dem, was sie schreiben, laßt uns urteilen, was sie sein sollten.

Wahrlich, keiner von ihnen sollte Professor sein, wenigsten nicht Professor in den schönen Wissenschaften. Alle sollten sie noch Studenten, und fleißige, bescheidene Studenten sein. Denn welcher von ihnen verrät im geringsten mehr Kenntnisse, gründlichere Einsichten, als jeder angehende Student haben sollte? Was ist in ihrer ganzen Bibliothek, das nur ein Mann hätte schreiben können;

nur ein Mann, der sich in seinem Fache fühlte? Welches ist die Gattung des Vortrags oder der Dichtung, sie sei so klein, als sie wolle, worüber einer von diesen Großsprechern nur eine einzige neue und gute Anmerkung gemacht hätte? Schale, platte Wäscher sind sie alle; keiner hat auch nicht einmal seinen eigenen Ton; alle schreiben sie ein Deutsch, das nicht kraftloser, dissoluter sein kann. Sie mögen sich zum Teil darauf verstehen, einer Uebersetzung aus alten Sprachen an den Puls zu fühlen oder einer aus den neuern Sprachen das Wasser zu besehen; das müßte aber auch alles sein, womit sie sich zu ihrer Uebung abgeben könnten. Nicht einmal über Schriftsteller von dem Maße ihrer eigenen Talente sollten sie urteilen wollen; denn es ist ein ekler Anblick, wenn man eine Spinne die andere fressen sieht, und meistens ergibt es sich zu deutlich, daß sie das getadelte Werk noch lange so gut nicht selbst hervorgebracht haben würden. Aber wenn sie vollends an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland allein zu danken hat, daß seine Litteratur gegen die Litteratur anderer Völker in Anschlag kömmt, so ist das eine Vermessenheit, von der ich nicht weiß, ob sie lächerlicher oder ärgerlicher ist. Was sollen diese von ihnen lernen? Soll Klopstock von ihnen etwa lernen, in seine Elegien mehr Fiktion zu bringen? und Ramler in seine Oden weniger? So hirnlos dergleichen Urteile sind, so viel Schaden stiften sie gleichwohl in einem Publiko, das sich zum größten Teile noch erst bildet. Der schwächere Leser kann sich nicht entwehren, eine geringschätzige Idee mit dem Namen solcher Männer zu verbinden, denen solche Stümper solche Armseligkeiten unausgepfiffen vordocieren dürfen.

Endlich, das stinkende Fett, womit diese Herren ihre kritischen Wassersuppen zurichten! Auf jedem von ihnen ruhet der Geist ihres verschwärzenden Herausgebers siebenfältig; und wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Klotzianismus heißen.

Siebenundfunfzigster Brief.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisierten Buche in der Hand gut machen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist notwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget.

Aber sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald

er sich aus dieser nähern Kenntnis des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedienet: sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu sein, und wird — das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant.

Diese Bestimmung unerlaubter Persönlichkeiten und eines erlaubten Tadels ist ohnstreitig die wahre; und nach ihr verlange ich auf das strengste gerichtet zu sein!

Herr Klotz klagt mich an, meine antiquarischen Briefe mehr gegen ihn als gegen sein Buch gerichtet zu haben, welches „aus den persönlichen Beleidigungen, den Zudringlichkeiten, dem Stil, der oft mehr als bloß satirisch sei, kurz, aus dem Tone erhelle, welcher uns wider unsern Willen an den Verfasser des Vademecum für Herr Langen zu denken zwinge."*)

Persönliche Beleidigungen! Herr Klotz klagt über persönliche Beleidigungen! Herr Klotz! Quis tulerit Gracchos, etc. Und doch, wo sind sie, die er von mir erhalten haben will? Er zeige mir eine, und ich will kommen und sie ihm fußfällig abbitten! Durch welches Wort habe ich mich merken lassen, daß ich ihn weiter als aus seinen Büchern kenne? Welcher Tadel, welcher Spott ist mir entfahren, der sich auf mehr gründet als auf Beweise seiner Unwissenheit und Uebereilung, wie sie in seinen Schriften daliegen? Ich habe ihn ein- oder zweimal Geheimderrat genannt; und auch das würde ich nicht gethan haben, wenn er nicht selbst mit diesem Titel unter den Schriftstellern aufgetreten wäre. Was weiß ich sonst von seiner Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?

Zudringlichkeiten! — Ich habe mir nur eine vorzuwerfen, die im Laokoon. Das nicht uneingeschränkte Lob, welches ich Herr Klotzen da erteilte, mußte mir ihn freilich auf den Hals ziehen. Aber nachher sind alle Zudringlichkeiten von seiner Seite. Was ich dagegen gethan, sind nichts als Abwehrungen auf itzt, und wo möglich auch künftig.

Der Stil, der oft mehr als bloß satirisch ist! — Es thut mir leid, wenn mein Stil irgendwo bloß satirisch ist. Meinem Vorsatze nach soll er allezeit mehr als satirisch sein. Und was soll er mehr sein als satirisch? Treffend.

Der Ton, welcher an das Vademecum für Herr Langen zu denken zwinget. — Nun denn? Aber zu wessen Beschämung wird diese erzwungene Erinnerung gereichen? Zu meiner? Was kann ich dafür, daß sein Buch eben so kindische Schnitzer hat als der Langische Horaz?

Kurz, von allen diesen Vorwürfen bleibt nichts als höchstens der Skrupel, ob es nicht besser gewesen wäre, etwas säuberlicher mit dem Herrn Klotz zu verfahren? Die Höflichkeit sei doch eine so artige Sache —

---

*) Deutsche Bibliothek, Siebentes Stück. S. 465.

Gewiß! denn sie ist eine so kleine!

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit ist keine Pflicht, und nicht höflich sein, ist noch lange nicht grob sein. Hingegen zum Besten der mehrern freimütig sein, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht.

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können, so würde meine Tonleiter diese sein. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler, und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.

Der Kunstrichter, der gegen alle nur einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen alle nur höflich ist, ist im Grunde, gegen die er höflich sein könnte, grob.

Ueberhaupt verstehen sich auf das Raffinement der Höflichkeit die höflichsten Herren am wenigsten. Einer von ihnen sagte zu mir: „Aber Herr Klotz ist doch immer so höflich gegen Sie gewesen. Sogar seine Rezension der Antiquarischen Briefe ist noch so höflich!"

Noch so höflich? Der Bauernstolz selbst hätte sie nicht gröber und plumper abfassen können.

Was will Herr Klotz, der mich sonst immer nur schlechtweg Lessing genannt hat, was will er damit, daß er mich in dieser Rezension Magister Lessing nennet? Was sonst, als mir zu verstehen geben, welche Kluft die Rangordnung zwischen uns befestiget habe? Er Geheimderat und ich nur Magister! — Was ist denn Bauernstolz, wenn das nicht Bauernstolz ist?

Und doch wird mir Herr Klotz erlauben, den Abstand, der sich zwischen einem Geheimdenrate wie er und zwischen einem Magister befindet, für so unermeßlich eben nicht zu halten. Ich meine, er sei gerade nicht unermeßlicher als der Abstand von der Raupe zum Schmetterlinge, und es zieme den Schmetterling schlecht, eine Spanne über den Dornenstrauch erhaben, so verächtlich nach der demütigen Raupe auf dem Blatte herabzublicken. Ich wüßte auch nicht, daß sein König ihn aus einer andern Ursache zum Geheimdenrate ernannt habe, als weil er ihn für einen guten, brauchbaren Magister gehalten. Der König hätte in ihm den Magister so geehrt, und er selbst wollte den Magister verachten?

Ja, der Magister gilt in dem Falle, in welchem wir uns mit einander befinden, sogar mehr als der Geheimderat. Wenn der Herr Geheimderat Klotz nicht auch Herr Magister Klotz wäre oder zu sein verdiente, so wüßte ich gar nicht, was ich mit dem Herrn Geheimderat zu schaffen haben könnte. Der Magister macht es, daß ich mich um den Geheimdenrat bekümmere, und schlimm für den Geheimdenrat, wenn ihn sein Magister im Stiche läßt!

Entwürfe zur Fortsetzung

der

Briefe antiquarischen Inhalts.

LVIII.

Fürchten Sie nicht, noch mehrere Briefe im Tone der letztern zu erhalten. Gewisse Dinge verdienten freilich nie gesagt zu werden, und doch müssen sie wenigstens einmal gesagt werden.

Die persönlichen Verhältnisse der Schriftsteller gegen einander interessieren nur kaum den kleinsten Teil des zeitverwandten Publici. Welcher wünscht, daß sein Buch auch bei den Nachkommen nicht ganz vergessen sei — und welcher sollte es nicht wünschen? — muß über nichts streiten, was nur ihn selbst angeht.

Ob Lessing den berühmten Klotz beneidet hat, was die geheimen Ursachen gewesen, warum er wider ihn geschrieben, verlangt auch schon in zehn Jahren niemand mehr zu wissen. Dann fragt sich bloß: Was hat er gegen ihn geschrieben? Was hat sein Schreiben gegen ihn genutzt? Welche Vorurteile hat er gegen ihn bestritten? Welcher Wahrheiten hat er sich gegen ihn angenommen?

Folglich ist alles sehr unnützes Geschwätz in der Rezension des Herrn Klotz,*) bis auf das wenige, was die unter uns streitige Sache selbst betrifft.

Er verspricht, mir in einer besondern Schrift zu antworten. Die muß ich erwarten.

Vorläufig will er nur einige Punkte berühren, deren Untersuchung weder Nachschlagen noch Nachdenken erfordert. Es ist nicht die Frage, ob Tuscher für einen Steinschneider gehalten worden, sondern ob er es gewesen. Freilich ist er für einen gehalten worden, und hat gar für einen gehalten werden wollen; und dadurch wurden Gori und Mariette und Giulianelli hintergangen. Aber er ist keiner gewesen; welches Natter beweiset. Natters Zeugnis gilt hier allein, der mit ihm lange Zeit gelebt und gearbeitet hat.

Vettori war seinetwegen in dem nämlichen Irrtume. Aber auch das beweiset nichts. Sie wissen alle von ihm nur ein Stück

---

*) In seiner Deutschen Bibliothek d. sch. W., St. VII. S. 465.

zu nennen: sein Porträt nämlich; welcher Versuch aber, wie Natter sehr richtig sagt, noch lange zu keinem Steinschneider macht. Ja, diese Köpfe waren bloße Pasten, über ein Wachsmodell gegossen. Außerdem noch der einzige Kopf der Minerva; aber der war mit dem Messer geschnitten.

Diesen Künstler nannte Klotz gleichwohl einen fleißigen Künstler. Aber fleißig soll hier nicht die Vielheit der Arbeit anzeigen, sondern die Sorgfalt der Ausarbeitung! Woher kennt er die? möchte ich fragen. Hat er ein Stück von ihm gesehen? Ja, diese kann er gar nicht gehabt haben.

(Auf einem einzelnen Oktavblatte findet sich folgender, anders lautende Anfang dieses achtundfünfzigsten Briefes.)

Scharfsinnige Leute wollen angemerkt haben, daß die letzten sieben meiner Briefe ihrem Titel nicht entsprechen, daß sie nicht antiquarischen Inhalts gewesen.

Nun, so waren sie wenigstens antiquarischen Tones! — Es hat mir Mühe gemacht, diesen Ton zu treffen. Geläufig wird er mir nie werden; und ich werde immer einen Herrn Klotz nötig haben, der mir ihn angibt.

Ich muß den Stich, den man mir zu versetzen denkt, nur selbst vertiefen. Er kann bei dem allen nicht tödlich werden.

Aber auch um eine ernstliche Antwort wäre ich nicht verlegen. Es ist wahr, das Studium der Altertümer selbst betreffen diese sieben Briefe nicht; aber sie betreffen doch Männer — einen Mann wenigstens, der sich mit diesem Studium abgibt.

LIX.

Seine Verantwortung wegen der alten Künstler.*) — Ich tadelte ihn nicht, daß er sie nicht alle angeführt, sondern daß er gar keine andern anführte, als die er bei Stosch gefunden hatte. Den Cronius hätte er nicht wegen der alten Paste anführen sollen, sondern weil ihn Plinius angab. S. in meinen Kollektaneen, was sonst von dieser Materie anzumerken wäre. Zugleich von meinen beiden noch nicht bekannten Steinen mit ΕΡ. und ΑΝΤΗΡΟΣ.

LX.

Daß ich ihm Druckfehler schuld gegeben habe. — Aber er führt weislich nur Berill an und sagt nichts von Agat und Amethist; des Moco nicht zu gedenken. — Bei Gelegenheit hier von des Baccius Ableitung des Worts Achates, wovon er glaubte, daß damit auf den Gefährten des Aeneas angespielt sei.

---

*) S. Deutsche Bibliothek, S. 474.

Und habe ich ihm nur schuld gegeben, daß er die Namen der Steine nicht zu schreiben weiß? Habe ich ihm denn nicht bewiesen, daß ihm von ihrer Kunst überhaupt nichts beiwohnt?

Dieser Unwissenheit ist er noch auf eine andere Weise zu überführen. Er kennt auch nicht die allerbekanntesten Skribenten in dieser Materie. Beweis aus dem, was er vom Petrus de Scudalupis und vom Camillo Leonardo sagt.

LXI.

Auch den Marbodus muß er wenig oder gar nicht kennen. „Er ist in der Ausgabe des Gorläus befindlich," sagt er. Sonst nirgends? — Hierbei Nachricht von den verschiedenen Ausgaben. — Und was für Aberglaube steht denn in dem Gedichte des Marbodus, der sich nicht auch im Plinius fände?

LXII.

Darum, daß Marbodus den Evax als Quelle nennt, braucht er nicht ganz den Betrug geschmiedet zu haben. Es können Schriften eines Evax vorhanden gewesen sein und sind es vielleicht noch.

LXIII.

Unter den Gedichten des Marbodus finden sich einige, die ihm gar nicht gehören und die sein Herausgeber ihrem rechten Urheber wohl hätte wieder zustellen können.

Eben das ist von den Gedichten des Hildebertus zu sagen. Von den Gedichten beider ließe sich zur Berichtigung der klassischen Dichter, woraus jene Stellen genommen sind, vielleicht noch einiger Gebrauch machen.

LXIV.

Gebrauch, den der jüngere Burmann davon zu seiner Anthologie hätte machen können.

LXV.

Wenn Klotz Burmannen solche Nachweisungen hätte geben können, so würde es ihm dieser ohne Zweifel Dank gewußt haben. Und so wären wir wieder bei Klotz, dessen besondere Widerlegung ich ruhig erwarte.

Aber nein; er hat sich anders besonnen. Er hat meine Briefe kaum zur Hälfte gelesen, und will sie gar nicht ganz lesen; geschweige, daß er, sie zu widerlegen, sich die Mühe nehmen sollte. Er ist zu groß, sich mit mir einzulassen; und er läßt seine Kreaturen gegen mich los. Er ist wie der Alte auf dem Berge, der thut, als ob er kein Wasser betrübe, und seine Banditen in der Welt herumschickt.

Von dem elenden Stolze, seinen Gegner nicht lesen zu wollen.

LXVI.

Eine von seinen ersten Kreaturen ist Riedel. Ueber dessen Rezension der antiquarischen Briefe in der Erfurter Zeitung.

„Noch," fängt er an, „haben wir die antiquarischen Briefe des Herrn Lessings (erster Teil, bei Friedrich Nicolai) nicht ausführlich angezeigt."

Nein; aber gewandtsweise ihnen schon mehr als einen Hieb zu versetzen gesucht! — Das ist gar recht! So wird der Leser allmählich vorbereitet und der Verfasser fürs erste bei kleinem Feuer gebraten, bis man ihn ganz in die Flamme wirft. Das geht nun los. Der Himmel stehe mir bei!

„Einige Anmerkungen des Herrn Klotz wider Herrn Lessing und eine Rezension im Reichspostreuter haben dem Herrn Verfasser die Gelegenheiten zu diesem Buche von 256 Seiten in kl. 8vo. gegeben."

Gar recht! In seinem Buche wollte mich Herr Klotz fein höflich eines Bessern belehren, und in dem Reichspostreuter ließ er ausposaunen, daß er mich eines unverzeihlichen Fehlers überwiesen habe. Eine Belehrung, dachte ich, ist der andern wert; und ich würde Herrn Klotz gewiß auch recht höflich belehrt haben, wenn ich mich nur auch auf einen hübsch abgerichteten Freund hätte verlassen können, der meine schlaue süße Höflichkeit in gute derbe Wahrheit übersetzte. Aber leider habe ich keinen solchen Freund. Ich mußte also nur gleich so schreiben, wie ich verstanden zu sein wünschte. Das ist nicht höflich, aber wahr!

„In der Vorrede erklärt er sich über den Ton, den er in diesen Briefen genommen, und bekennt sich für einen Nachahmer der Alten, die das Ding, was wir Höflichkeit nennen, nicht gekannt hätten."

Die Bescheidenheit nicht zu vergessen, welche den Alten anstatt der Höflichkeit eigen war! Ich bekenne mich für ihren Nachahmer in beidem; in dem sowohl, was sie nicht hatten, als in dem, was sie hatten. Die Klotze mögen immer über meine Unhöflichkeit schreien; genug, daß der wahre Gelehrte nie meine Bescheidenheit vermissen soll!

„Herr Lessing wird sich auf gewisse Punkte besinnen, in welchen man den Alten keinesweges nachahmen soll, in welchen man vielmehr sich nach unsern Sitten, nach unserer Denkart und unserer Sprache zu richten hat."

Herr Riedel traut mir zu viel zu. Wahrlich, ich besinne mich auf keine solche Punkte. Was bei den Alten recht und gut war, ist noch recht und gut. Doch ich sehe, er kommt selbst mit einem Exempel meinem Gedächtnisse zu Hilfe.

„Die Alten nannten auch gewisse Glieder und gewisse Handlungen mit ihren eigenen Namen gerade heraus; uns andern mißfällt es schon, wenn dergleichen Sachen auch nur von fern her angedeutet werden."

Diese Glieder und Handlungen bloß des Titels wegen mit ihren eigenen Namen zu nennen, mißfiel auch den Alten. Es waren nur ihre Pirons, die sich das erlaubten, und auch wir haben ja unsere Catulle. Aber freilich, wenn der Naturlehrer, wenn der Arzt, wenn der kühne Satiriker diese Glieder und diese Handlungen der Kürze, des Nachdrucks, des Unterrichts wegen bei ihren eigenen Namen nannten, so hatten die Alten kein Arges dabei; und wir Neueren sollten lieber auch keins dabei haben. — Dieses nun angewandt auf die Höflichkeit! Aus bloßem Kitzel werde ich zuverlässig nie unhöflich gegen Herrn Klotz sein. Sollte ich ihm auf der Straße begegnen, so werde ich ganz gewiß meinen Hut zuerst gegen ihn abziehen. Sollte ich wieder an ihn schreiben, so werde ich ganz gewiß: Wohlgeborner Herr, insonders Hochzuehrender Herr Geheimerrat, an ihn schreiben und mich seinen gehorsamen Diener nennen. Sollte ich an einem Tische mit ihm speisen, so werde ich ganz gewiß seine Gesundheit mit einer tiefen Verbeugung und genau in der Reihe trinken, die sein Rang erforderte. Sollte ich gar mit ihm zu spielen das Vergnügen haben, so werde ich ganz gewiß mit eben der Höflichkeit sagen: „Der Herr Geheimerat haben gewonnen," als: „Der Herr Geheimerat sind basta!"

LXVII.

Von Riedels Anmerkungen über den Laokoon. Einige Beweise seiner Unwissenheit. Von der Karikatur. Die Stelle aus dem Cicero. — Vermutung, woher die Karikaturgesichter ihren Ursprung haben: aus den komischen Masken der Alten.

LXVIII.

Von dem Gesetze der Hellenodiken. — Die ikonische Statue sollte freilich die größere Ehre sein. Aber was bewog sie, dieses zur größern und nicht zur kleinern Ehre zu machen? Warum machten sie die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen, zur größern Ehre? Warum machten sie den Vorteil, sich in einem schönen, aber fremden Ideal aufgestellt zu sehen, zur kleinern?

LXIX.

Von dem Gemälde des Timanthes und der Verbesserung der Stelle des Plinius, die ich aus dem Gronov wohl soll geborgt haben. Ich kenne Gronovs Noten über den Statius nicht.

LXX.

Von der Vesta und dem Vorgeben, daß es eine ältere und eine jüngere gegeben habe. Ovid wenigstens hat diesen Unterschied gewiß nicht angenommen.

LXXI.

Von dem Geschrei des Philoktetes. Er erdrückt es, aus Furcht, daß sie ihn sonst nicht mitnehmen würden. Geschrei des Hippolytus.

LXXII.

Das wären einige Proben gewesen, wie gelehrt Herr Riedel ist, mit welchem Scharfsinne er die Alten zu lesen pflegt. Nun sollte ich auch von seiner Philosophie reden. Aber davon verstehe ich nichts, und von dieser Seite sind er und Herr Professor Huth meine Meister. Ich bekenne, daß ich sie nicht verstehe. Vielleicht geht es ihnen auch mit mir so. Wenn es nur nicht oft schiene, als wäre es Herrn Riedels Vorsatz, mich nicht zu verstehen. Beweise, wie sehr er den Geist meines Werkes verfehlt hat.

LXXIII.

Ueber Riedels Lessingische Briefe. Verteidigung meiner Ableitung des Wortes Kameo.

LXXIV.

Ein zweiter Verfechter des Herrn Klotz, der Verfasser der Litterarischen Briefe. Urteil von ihm; und Beleuchtung einiger von seinen Rechtfertigungen seines Gönners. Lächerlichkeit dieses Mannes, meine Streitigkeit mit Klotz auf drei Punkte zu bringen. Von den Daktyliotheken der Alten. Bestimmung des Wortes gemma aus einer Stelle des Cicero in den Reden wider den Verres und einer Stelle Tibulls, woraus erhellt, daß gemma eigentlich ein ungeschnittener Edelstein heißt.

LXXV.

Von der Perspektiv der Alten wider diesen litterarischen Briefsteller. Besonders eine Prüfung der Abhandlung des Caylus.

LXXVI.

Ueber einige kleinere Punkte gegen ihn, und Abschied von ihm auf immer.

LXXVII.

Nun wieder zu Herrn Klotz, mit dem wir auf der 15ten Seite seiner Schrift stehen geblieben.

Von der großen Anzahl geschnittener Steine, die auf uns gekommen sind. Der wahren alten sind vielleicht weniger, als wir glauben. Sehr gegründeter Verdacht gegen die Daktyliotheken des Gorläus, der heiligen Genoveva, des Mariette u. a. m. — Maffei Benennung dieses Studiums.

LXXVIII.

Wie die echten alten Steine von den neuen zu unterscheiden sind. Hiervon sagt Klotz gar nichts. Die Stelle beim Lippert, die er hätte kommentieren sollen. Lippert, so viel ich mich erinnere, gibt drei Kennzeichen an: den Stein, die Vorstellung, die Arbeit.

LXXIX.

Ich habe erwiesen, daß die Alten in ganz kostbare Edelsteine nicht geschnitten haben. Und auch von den geringern Arten gibt es verschiedene, von welchen Plinius ausdrücklich sagt, daß sie nicht geschnitten worden. — Von der Besonderheit, woran alte Steine zu erkennen sind: nämlich an der ungleichen hintern Seite, wie Vettori anmerkt. Die Ursache, welche V. davon angibt, das Gleichförmige der Durchsichtigkeit, ist richtig; nur ist auch das zu merken, daß die Alten ihren Edelsteinen überhaupt die Ungleichheit ließen, um ihnen von ihrer Masse so wenig zu nehmen, als möglich. Und nur daher ist eine Stelle beim Plinius zu erklären.

LXXX.

Von der Abhandlung des Dingley, die dahin einschlägt, und zwar erstlich von dieser Abhandlung selbst.

Das zweite Kennzeichen, an welchem alte geschnittene Steine von neuern zu unterscheiden, sagt Maffei, sei die Farbe und die Beschaffenheit des Steines selbst.

Wenigstens kann diese oft zu einem Verdachte Anlaß geben. Allzu kostbare, in Ansehung ihres Feuers oder ihrer Farben allzu schöne Steine, habe ich gezeigt, ließen die Alten nicht gern von der Kunst verletzen. Von einigen sagen sie uns ausdrücklich, daß sie nie geschnitten werden, oder daß sie nicht geschnitten werden können. Die sie am häufigsten schnitten, waren von den geringern Gattungen, welche die doppelte Eigenschaft haben, daß sie sich weder der Skulptur zu sehr weigern, noch das Wachs zu fest halten. Von diesen Gattungen aber nahmen sie die reinsten und besten, die sie finden konnten.

Ich hoffte hiervon viel Merkwürdiges zu lesen in den Anmerkungen, welche Robert Dingley über die Edelsteine, besonders solche, auf welche die Alten zu graben pflegten, der englischen Societät mitgeteilt hat. Aber ich betrog mich. Der Gelehrte, der sie übersetzte und dem Hamburgischen Magazin*) einverleibte, hat sie mit verschiedenen Noten begleitet, die von seiner Kenntnis auch in diesem Teile der Naturgeschichte und von seinem Scharfsinne überhaupt zeigen. Allein er hätte deren ungleich mehrere machen

---

*) Band III. S. 640.

müssen, wenn er alle Unrichtigkeiten seines Originals hätte anzeigen und verbessern wollen. Ich will einige Beweise davon geben.

„Der Stein," sagt Dingley, „den man am meisten gegraben findet, ist der Beryll, nach diesem folget der Plasm oder schönste Smaragd, alsdann der Hyacinth; den Chrysolith findet man bisweilen, aber sehr selten gegraben, wie auch, aber sehr selten, den Krystall oder orientalischen Kiesel, den Granat und den Amethyst."

Am meisten den Beryll! Ganz unerhört! Der Beryll ist ein durchsichtiger meergrüner Stein, der in seinen Unterarten mehr oder weniger in das Gelbliche spielt. So beschreibt ihn Plinius, so haben ihn die Neuern angenommen. Doch so einen Stein meint Dingley nicht; sein Beryll ist entweder rot oder gelb oder weiß. Jenes, sagt er, war der Beryll der Alten. Und wer sind denn die, welche diesen Namen einem ganz andern Steine beilegen dürfen? Leonardus, Stella, Agricola, Cäsalpinus, Gesner, Boot, Laet, Nicols, und wie sie alle heißen, sind es nicht. Auch die noch neueren Naturalisten finde ich mit jenen übereinstimmig, und alle verstehen unter Beryll, wo nicht eben denselben Stein, den die Alten darunter verstanden, doch einen ihm sehr ähnlichen, den sonst so genannten Aquamarin. Folglich habe ich lange nicht gewußt, was Dingley hiermit will, bis ich endlich finde,*) daß die englischen Juwelierer einen ganz andern Begriff mit dem Namen Beryll verbinden und ihn einer Art von Karneol beilegen, der dunkelroter und durchsichtiger als der gemeine Karneol sei und mehrmal in das Gelbe spiele. Daß wirklich Dingley diese Art von Karneol unter seinem Beryll verstanden habe, zeigt selbst die Einteilung, die er von ihm macht. „Vom Beryll," sagte er, „gibt es drei Arten; der rote fällt in die Orangefarbe, ist durchsichtig und lebhaft; der gelbe ist ockerfarben, und der weiße, den man Chalcedon nennt, ist milchfarben; diese beiden letzten sind nicht so lebhaft wie die erstern." Niemand, so viel ich weiß, hat den Chalcedon zu einer Art des Berylls gemacht; wohl aber zu einer Art des Karneols, oder auch den Karneol zu einer Art des Chalcedon. Auch die übrigen zwei Arten passen wohl auf verschiedene Abänderungen des Karneols, aber keinesweges des Berylls. Kurz, man muß beim Dingley Karneol für Beryll lesen und muß sich erinnern, daß der Karneol der Alten ihr Sarder ist, wenn es wahr sein soll, was er von ihm vorgibt. Den Sarder findet man in allen Daktyliotheken am häufigsten, und Plinius sagt es ausdrücklich, daß man ihn zum Graben und Siegeln am geschicktesten gefunden habe.**) Dingley aber ist um so weniger zu entschuldigen, daß er uns diese Verirrung verursacht, da Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast***) kurz vorher davor

*) Woodward beim Johnson: The Beryll of our Lapidaries is only a fine sort of Carnelion, of a more deep bright red, sometimes with a cast of yellow and more transparent than the common Carnelion.

**) Lib. XXXVII. sect. 31. Ed. Hard.

***) Dingleys Anmerkungen sind von 1747, und Hills Theophrast von dem Jahre vorher, wo es Seite 57 heißt: The Jewellers of our time reckon four

gewarnt und es den unwissenden Juwelieren verwiesen hatte, welche ihren Beryllkarneol schlechtweg Beryll nennen, als ob sie von dem eigentlichen Beryll gar nichts wüßten. — Das Werk des Kardinals de Cusa, dessen in der Note gedacht wird, mag wohl nicht von dem Steine Beryll handeln, sondern von der Brille, dem Augenglase, auf das geschärfte Gesicht in geistigen Dingen angewendet. Denn es ist bekannt, daß dieses im barbarischen Latein Beryllus hieß und ohne Zweifel unser deutsches Brille davon herkömmt. Nicht zwar, als ob die ersten Brillen aus eigentlichen Beryllen wären gemacht worden, sondern weil man vielleicht zu den ersten Brillen ein grünliches Glas brauchte, welches dem Beryll daher ähnlich sah; oder weil überhaupt die Italiener, wie Boot sagt,*) alle Krystalle, qui multiplici angulorum reflexu aliquos colores in se habere videntur, Berylle nannten, wovon der Name endlich bis auf das gemeine Glas erstreckt worden. Vielleicht auch, daß der medizinische Gebrauch des pulverisierten Berylls gegen mancherlei Beschädigungen der Augen, von dem man in den mittlern Zeiten Aufhebens machte,**) zur Uebertragung dieses Namens auf die Brillen etwas beigetragen.

Aber weiter: nach den Beryllen, sagt Dingley, folgt der Plasm oder schönste Smaragd. Was man unter Plasma verstehen müsse, habe ich schon gezeigt.***) Es ist der Prasius der Alten und demnach so wenig der schönste Smaragd, daß vielmehr gerade nur eine von den geringsten Arten der durchsichtigen grünen Steine so genannt ward und eigentlich noch itzt so genannt werden sollte. Wenn Dingley bloß gesagt hatte, daß nach dem Karneol es die grünen und grünlichen Steine wären, welche man am häufigsten von den Alten geschnitten finde, so wäre es eher recht gewesen. Denn wirklich findet man deren sehr viele, welche von den Antiquaren bald Plasma, bald Prasma, bald Pras, bald Beryll, bald grüner Jaspis, bald Chrysolith, bald Heliotrop, bald Smaragdit und bald Smaragd genannt werden, aber, wie schon erinnert, einen

---

species of this stone; the common or the red, the white or the yellow, and the Beryll Carnelion. — The last, or the Beryll Carnelion, is properly the male oriental kind; it is of a deeper colour than any of the others, as also much harder, and more transparent: some of our Jewellers, knowing of no other Beryll but this, name it simply the Beryll: but it ought never to be so called but with the addition of its own proper name Carnelion; the Beryll of the Ancients being a stone of quite another kind, transparent and of bluish green, and evidently the very Gemm which we now call the *aqua marina*.

*) Lib. II. cap. 20. De Laet will davon zwar nichts wissen (Lib. I. cap. 10); aber selbst diese Benennung der Augengläser von Beryll scheinet ein Beweis für den Boot zu sein.

**) Psellus, De Lapidum Virtutibus, p. 12. Edit. Bernard. Βηρυλλος — ουτος ὁ λιθος εντασεις ἰαται, και σπασμους, και ὀφθαλμων ὀδυνας· και ἰκτερον; intentiones curat, convulsiones, oculorum dolores, auriginem.

***) S. den 25sten Brief.

jeden dieser Namen eher verdienen als den Namen Smaragd. Sonderbar ist es, daß sie bei den undurchsichtiger, dunkler und schmutziger grünen Steinen sich nicht des Malachites oder Molochites erinnert haben, welche Gemme von dem Plinius doch ausdrücklich reddendis laudata signis*) genannt wird.

Die dritte Stelle gibt Dingley dem Hyacinth. Und was nennt er einen Hyacinth? Einen dunkel braunroten Stein, feurig und durchsichtig. Es ist wahr, das ist der Hyacinth der Alten; aber warum spricht Dingley hier so streng mit den Alten, da er in seinen übrigen Beschreibungen sich so weit von ihnen entfernt? Die neuern Steinkenner verstehen unter Hyacinth einen gelben, honigfarbigen oder citronfarbigen Stein, deren einige nur in das Rötliche spielen.**) Sein Hyacinth dürfte schwerlich von dem Amethyste und unserm Granate zu unterscheiden sein; und ich weiß nicht, mit welcher Zuverlässigkeit man sonach sagen könnte, daß die Alten den Amethyst und Granat sehr selten, den Hyacinth hingegen weit häufiger geschnitten hätten.

Der Uebersetzer hat das englische *Garnet* beibehalten, weil er wegen des vollkommen gleichgeltenden deutschen Namens ungewiß war. Aber er hätte sich kein Bedenken machen dürfen, Granat dafür zu brauchen; es ist durchaus das nämliche, und einige Engländer schreiben bloß Garnet, weil sie bei einigen ältern italienischen Schriftstellern Garnato anstatt Granato fanden, welches fast auf die Vermutung bringen sollte, daß diese Benennung nicht von den Körnern der sogenannten Frucht hergenommen, sondern die Verstümmelung von Garamanticus sei. Wenigstens stimmt die Beschreibung, die uns die Alten von dem Carbunculo garamantico geben, mit dem Granat gänzlich überein.

Was Dingley endlich von dem Krystalle sagt, ist nur von dem ganz weißen und dessen Gebrauche zu Siegelsteinen zu verstehen. Da er in weit größern Stücken gefunden wird als andere Edelsteine, so brauchte man ihn auch zu größern Dingen, zu welchen er häufig geschnitten ward. Aber wie viel gefärbte Krystalle mögen in den Daktyliotheken für die echten Edelsteine gelten, deren Farbe ihnen die Kunst zu erteilen wußte!

Unter den übrigen Anmerkungen sind nicht weniger eben so unzuverlässige. — Er spricht von einem Vermillionstein, Vermillonstone, und man sollte glauben, was das für ein besonderer Stein sei. Gleichwohl ist es weiter nichts, als ein Beiname, den die Juwelierer derjenigen schönen Art von Granaten geben, deren Farbe sich dem Zinnober nähert.***) — Der Onyx und Sardonyx sind ganz falsch angegeben; und von dem, wer weiß wo aufgelesenen

---

*) L. c. sect. 36.

**) De Laet, Lib. I. c. 6. Recentiorum Hyacinthi sunt flavo colore, interdum simplici, eoque aut saturo aut diluto, vel cum rubedine quadam mixto intensius vel remissius.

***) De Laet, Lib. I. c. 3.

Achatonyx macht er eine Beschreibung, aus der ich jedem Trotz biete, klug zu werden.

Doch ich will mich bei solchen Kleinigkeiten nicht aufhalten. Nur eins muß ich noch mitnehmen. Dingley sagt: „Die Alten gruben auf ihre meisten Steine, den Onyx und Sardonyx ausgenommen, so wie sie gefunden wurden, weil ihre natürliche Politur alles, was durch die Kunst an ihnen kann verrichtet werden, übertrifft.“ Aber man hüte sich, ihm das zu glauben. Entweder die Edelsteine werden als Kiesel gefunden, und diese haben eine rauhe Schale, die ihnen abgeschliffen werden muß, um den durchsichtigen farbigen Kern zum Vorscheine zu bringen, oder sie brechen als Drusen in fremden Steinarten, und diese haben zwar eine natürliche Politur, aber selten oder nie die reguläre Fläche, welche in dem Abdrucke eine egale Area geben könnte.

LXXXI.

Zweitens, von Hills Kritik über diese Abhandlung.

LXXXII.

Drittens, von Kästners Uebersetzung und der beigefügten Note.

LXXXIII.

In wiefern von der auf dem Steine befindlichen Vorstellung auf das Altertum desselben zuverlässig zu schließen sei.

LXXXIV.

Von der Arbeit, der Zeichnung, der Ordonnanz und besonders der Politur.

LXXXV.

Ueber die Geringschätzung der geschnittenen Steine in den mittlern Zeiten.

Wie viele waren denn ihrer damals schon wieder aufgegraben, nachdem sie durch das Christentum fast ganz außer Gebrauch gekommen waren? Ihre Deutung auf biblische Personen und Geschichte war vielmehr ein frommer Betrug, um sie zum Schmucke heiliger Gefäße anwenden zu dürfen. Woher will Klotz wenigstens beweisen, daß es Unwissenheit gewesen sei?

Klotzens Beweis aus dem Jupiter Serapis, S. 57. Wie seltsam er schließt, daß ihre Geringschätzung zu ihrer Aufbewahrung habe beitragen können.

LXXXVI.

Ob damals kaum der Glanz der Edelsteine die Augen auf eine angenehme Art gerührt habe? S. 55.

Gleichwohl sind aus diesen Zeiten so viele Schriftsteller von

Edelsteinen; wovon aber freilich, wie wir am Leonardi und Scudalupis gesehen, Klotz wenige oder gar keine kennen mag.

Anmerkungen über das Register derselben beim Leonardi.

LXXXVII.

Insbesondere über den Physiologus, der in dem Verzeichnisse des Leonardi vorkömmt. Von diesem weiß ich nichts, aber wohl von zwei andern Büchern dieses Namens. Beiderseitige Unwissenheit des Beaugendre und Freytags.

LXXXVIII.

Register der Steinschneider im Leonardi nebst einigen Anmerkungen darüber.

LXXXIX.

Von der künstlichen Vervielfältigung der geschnittenen Steine. Klotzens Schnitzer mit dem vitro obsidiano, S. 58. Gori macht indes diesen Fehler auch. Von den nachgemachten Edelsteinen, den Pasten und Abdrücken in Schwefel und anderer Materie.

XC.

Von den Gadarern, S. 61.

XCI.

Was er von den Kupfern der geschnittenen Steine sagt, wird als bekannt und gemein vorbeigegangen. Die wenigsten Urteile sind sein; und was sein ist, ist falsch. Z. E. S. 70, daß man in der Ausgabe des Maffei von den Gemmen des Agostini die Hand des Gallestruzzi vermisse. Und doch sind es die nämlichen Platten; ein Beweis, daß er diese Ausgabe gar nicht kennt.

XCII.

Ich komme auf seine Betrachtung der Steine von seiten der Kunst, S. 73—101. Und hier, glaube ich, geht eigentlich das Buch an. Alles Bisherige sind vorausgeschickte Anmerkungen. In diesen Betrachtungen ist er nichts als Winckelmanns Ausschreiber, bis auf die bloßen Verzierungen des Stils.

Hier sind einige Proben von dieser Ausschreiberei:

Klotz sagt S. 13: „Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet. Weise ist der, welcher aus ihr schöpft und, wie Dichter aus dem Kastalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert.“

Und Winckelmann, Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Kunst, S. 2: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet. Glücklich ist, wer sie findet und schmeckt!“

Winckelmann von den mit königlichen Kosten zu Dresden aufgehäuften Schätzen der Kunst und des Altertums, und Klotz von einer Sammlung Abdrücke geschnittener Steine.

Klotz, S. 30: „Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines französischen Skribenten, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen übersetzt werden sollen.“ Nämlich Juvenel de Carlencas.

Und Winckelmann, in den Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 12: „Auch der Porphyr kann eben so gut bearbeitet werden wie vor alters, welches unwissende Skribenten leugnen und zuletzt Carlencas in einem Buche, dessen Uebersetzung den Deutschen keine Ehre macht.“

Aber Winckelmann dachte überhaupt von den Franzosen ein wenig anders als Herr Klotz. Er sagt in der Nachricht vom Stoschischen Museum, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 26: „Ich kenne aber die Begriffe der Franzosen von der Schönheit des Altertums. Unter uns gesagt, ich fürchte mich, unsern Landsleuten etwas zum Nachteil dieser Nation zu sagen. Ihre Wut in Uebersetzung französischer Bücher, die voll von tausend Vergehungen, wie des Barre deutsche Geschichte, sind, machen mir diese Besorgnis.“

Klotz sagt, S. 62: „In den Werken der Alten liegt der Verstand tief.“

Und Winckelmann in den angeführten Erinnerungen, S. 4: „Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken.“

Klotz, S. 73: „Wer den Homer nur in der Uebersetzung gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. Eben so mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird derjenige haben, der bloß aus Kupferstichen von ihr urteilt.“

Winckelmann, Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, S. 17: „Dieser Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdessen wie die Feldmesserei auf dem Papier gezeichnet. Die Kopie im kleinen ist nur der Schatten, nicht die Wahrheit; und es ist vom Homer auf dessen beste Uebersetzung kein größerer Unterschied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen.“

Klotz redet S. 159 von Werken, die einen allzu scharfen, eckigen Umriß haben und deren Meister lieber ihre anatomische Kenntnis zeigen, als sanft und gefällig sein wollen, und setzt hinzu: „Wem die Werke gefallen, die diese sparsame Weisheit bezeichnet, der gibt einen eben so ungezweifelten Beweis von seinem verderbten Geschmacke als der, welcher die natürliche und sanfte Schreibart des Xenophon dem spielenden Witze der Sophisten nachsetzt.“ — Diese sparsame Weisheit! Was heißt das? Er braucht den

Winckelmannischen Ausdruck und gibt ihm gerade die umgekehrte Bedeutung.

Winckelmann sagt nämlich, Von der Nachahmung griechischer Werke, S. 12: „Eben so unterscheiden sich die neuern Werke von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weisheit, nach dem Maße derselben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, sanft angedeutet und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerkt werden."

Klotz, S. 174: „Die Ausleger sagen nach ihrer Gewohnheit entweder Dinge, welche uns noch ungewisser machen, oder sie sagen nichts von denselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnen gemein haben, die oft überfließen und dann Mangel an Wasser leiden, wenn wir es am nötigsten brauchen."

Und Winckelmann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XXI: „Ueberhaupt sind die mehresten Skribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nötig hat, und trocken bleiben, wenn es an Wasser fehlt."

XCIII.

Nachteil der geschnittenen Steine für das Kunstauge oder das Auge eines jeden andern, der sich darnach bilden will. Die Schönheit läßt sich in so kleinen Figuren bei weitem nicht so deutlich empfinden, daß sie auf die Ausführung im großen einigen Einfluß haben könnte.

XCIV.

So sehr er Winckelmann ausschreibt, so untersteht er sich gleichwohl, ihn zu meistern, wegen seines Satzes, daß die alten Denkmäler aus den mythologischen Zeiten vornehmlich zu erklären seien. Verteidigung dieses Satzes.

XCV.

Klotzens lächerliche Nachahmung des Winckelmannischen Enthusiasmus. Von diesem überhaupt. Wie anstößig die Nachahmung bei der Venus Kallipygia sei. Christs Geringschätzung bei dieser und andern Gelegenheiten. Dessen Verteidigung.

XCVI.

Christs weitere Verteidigung wegen der alten Art, in Stein zu schneiden. Es ist nicht einmal Christs Meinung, sondern schon Vettoris, welcher durchaus davon spricht, als ob er sie ausüben gesehen, und sie umständlich beschreibt.

Es ist kein Schluß von dem, was wir jetzt nicht zu machen wissen, auf die Alten, daß sie es auch nicht gewußt hätten.

Möglichkeit, daß es verschiedene Arten kann gegeben haben; gezeigt an dem, dessen sich Rivaz und Watze gerühmt haben.

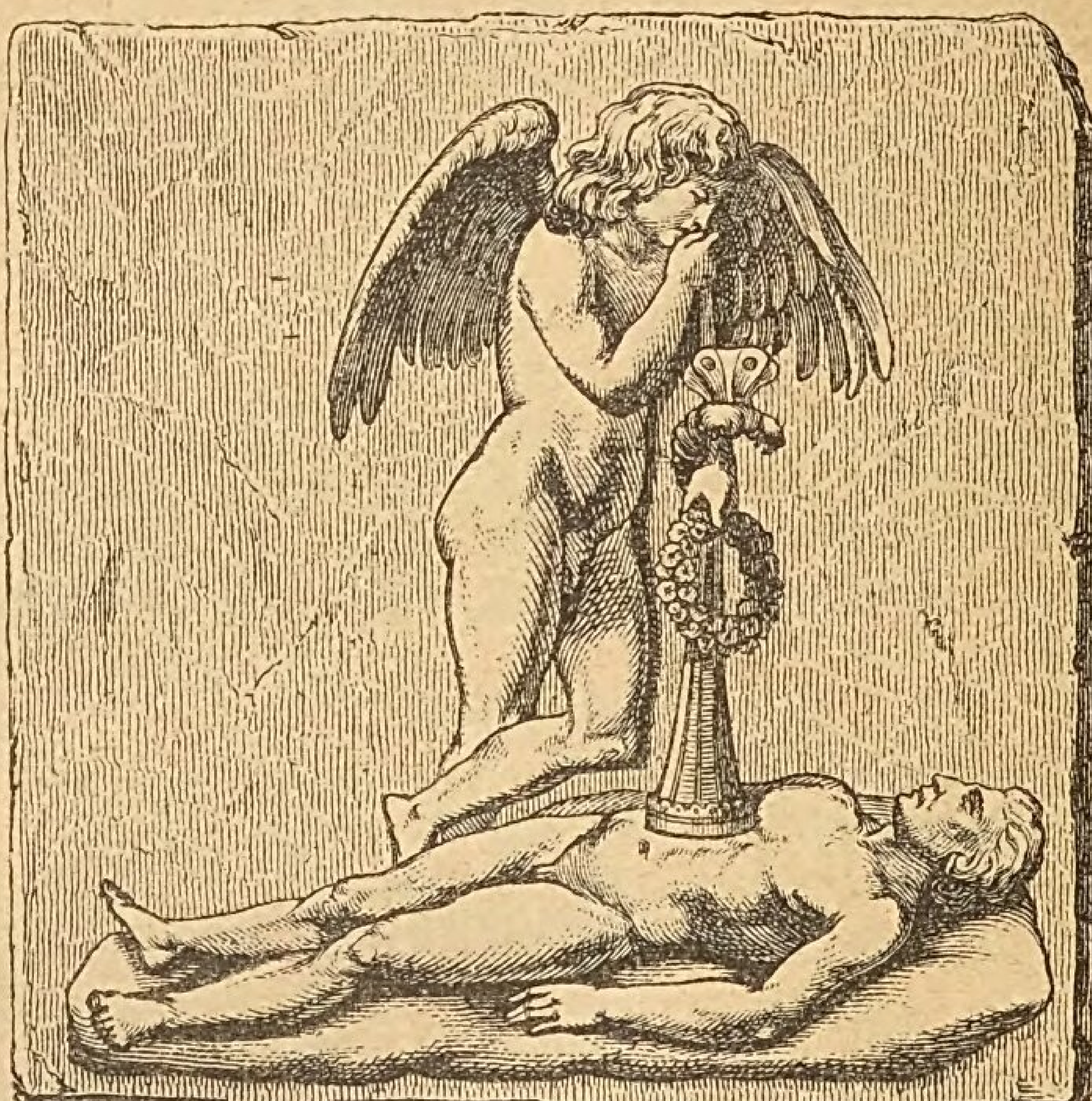
Auch den Valerio Vincenti hatte man in Verdacht, daß er eine geschwindere Art zu arbeiten haben müsse. S. dessen Artikel beim Füßli.

XCVII.

Und doch ist Klotz auch der Plagiarius von Christ. Außer dem Beweise, den ich von den Ahnenbildern der Römer insbesondere geführt habe, noch andere aus Christs Vorlesungen über die Litteratur.

Wie die Alten den Tod gebildet.

. . . . . . Nullique ea tristis imago!
Statius.



Eine Untersuchung.

1769.

Vorrede.

Ich wollte nicht gern, daß man diese Untersuchung nach ihrer Veranlassung schätzen möchte. Ihre Veranlassung ist so verächtlich, daß nur die Art, wie ich sie genutzt habe, mich entschuldigen kann, daß ich sie überhaupt nutzen wollen.

Nicht zwar, als ob ich unser itziges Publikum gegen alles, was Streitschrift heißt und ihr ähnlich siehet, nicht für ein wenig allzu ekel hielte. Es scheinet vergessen zu wollen, daß es die Aufklärung so mancher wichtigen Punkte dem bloßen Widerspruche zu danken hat und daß die Menschen noch über nichts in der Welt einig sein würden, wenn sie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.

„Gezankt"; denn so nennet die Artigkeit alles Streiten, und Zanken ist etwas so Unmanierliches geworden, daß man sich weit weniger schämen darf, zu hassen und zu verleumden, als zu zanken.

Bestünde indes der größere Teil des Publici, das von keinen Streitschriften wissen will, etwa aus Schriftstellern selbst, so dürfte es wohl nicht die bloße Politesse sein, die den polemischen Ton nicht dulden will. Er ist der Eigenliebe und dem Selbstdünkel so unbehäglich. Er ist den erschlichenen Namen so gefährlich!

Aber die Wahrheit, sagt man, gewinnet dabei so selten. — So selten? Es sei, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden, so hat dennoch die Wahrheit bei jedem Streite gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurteil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten, kurz, hat die geschminkte Unwahrheit verhindert, sich an der Stelle der Wahrheit festzusetzen.

Auch kann ich nicht der Meinung sein, daß wenigstens das Streiten nur für die wichtigern Wahrheiten gehöre. Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in *einem* Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unserer Erkenntnis ist dazu *eine* Wahrheit so wichtig als die andere; und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen liebet.

Ich will meine Denkungsart hierin niemanden aufdringen. Aber den, der am weitesten davon entfernt ist, darf ich wenigstens bitten, wenn er sein Urteil über diese Untersuchung öffentlich sagen will, es zu vergessen, daß sie gegen jemand gerichtet ist. Er lasse sich auf die Sache ein und schweige von den Personen! Welcher von diesen der Kunstrichter gewogener ist, welche er überhaupt für den bessern Schriftsteller hält, verlangt kein Mensch von ihm zu wissen. Alles, was man von ihm zu wissen begehret, ist dieses, ob er seinerseits in die Wagschale des einen oder des andern etwas zu legen habe, welches in gegenwärtigem Falle den Ausschlag zwischen ihnen ändere oder vermehre. Nur ein solches Beigewicht, aufrichtig erteilet, macht ihn dazu, was er sein will; aber er bilde sich nicht ein, daß sein bloßer kahler Ausspruch ein solches Beigewicht sein kann. Ist er der Mann, der uns beide übersieht, so bediene er sich der Gelegenheit, uns beide zu belehren.

Von dem Tumultuarischen, welches er meiner Arbeit gar bald anmerken wird, kann er sagen, was ihm beliebt. Wann er nur die Sache darunter nicht leiden läßt. Allerdings hätte ich mit mehr Ordnung zu Werke gehen können; ich hätte meine Gründe in ein vorteilhafteres Licht stellen können; ich hätte noch dieses und jenes seltene oder kostbare Buch nutzen können; — was hätte ich nicht alles!

Dabei sind es nur längst bekannte Denkmale der alten Kunst, die mir freigestanden, zur Grundlage meiner Untersuchung zu machen.

Schätze dieser Art kommen täglich mehrere an das Licht, und ich wünschte selbst von denen zu sein, die ihre Wißbegierde am ersten damit befriedigen können. Aber es wäre sonderbar, wenn nur der reich heißen sollte, der das meiste frisch gemünzte Geld besitzet. Die Vorsicht erforderte vielmehr, sich mit diesem überhaupt nicht eher viel zu bemengen, bis der wahre Gehalt außer Zweifel gesetzt worden.

Der Antiquar, der zu einer neuen Behauptung uns auf ein altes Kunstwerk verweiset, das nur er noch kennet, das er zuerst entdeckt hat, kann ein sehr ehrlicher Mann sein; und es wäre schlimm für das Studium, wenn unter achten nicht sieben es wären. Aber der, der, was er behauptet, nur aus dem behauptet, was ein Boissard oder Pighius hundert und mehr Jahre vor ihm gesehen haben, kann schlechterdings kein Betrieger sein; und etwas Neues an dem Alten entdecken, ist wenigstens eben so rühmlich, als das Alte durch etwas Neues bestätigen.



Veranlassung.

Immer glaubt Herr Klotz, mir auf den Fersen zu sein. Aber immer, wenn ich mich auf sein Zurufen nach ihm umwende, sehe ich ihn ganz seitab in einer Staubwolke auf einem Wege einherziehen, den ich nie betreten habe.

„Herr Lessing," lautet sein neuester Zuruf dieser Art,*) „wird mir erlauben, der Behauptung, daß die alten Artisten den Tod

*) In der Vorrede zum zweiten Teile der Abhandlungen des Grafen Caylus.

nicht als ein Skelett vorgestellt hätten (s. Laokoon, S. 122),[1]) eben den Wert beizulegen, den seine zween andern Sätze, daß die Alten nie eine Furie und nie schwebende Figuren ohne Flügel gebildet haben. Er kann sich sogar nicht bereden, daß das liegende Skelett von Bronze, welches mit dem einen Arme auf einem Aschenkruge ruhet, in der herzoglichen Galerie zu Florenz eine wirkliche Antike sei. Vielleicht überredet er sich eher, wenn er die geschnittenen Steine ansieht, auf welchen ein völliges Gerippe abgebildet ist. (S. Buonarotti, Oss. sopr. alc. Vetri, T. XXXVIII. 3, und Lipperts Daktyliothek, zweites Tausend, n. 998.) Im Museo Florentino sieht man dieses Skelett, welchem ein sitzender Alter etwas vorbläst, gleichfalls auf einem Steine. (S. Les Satires de Perse par Sinner, S. 30.) Doch, geschnittene Steine, wird Herr Lessing sagen, gehören zur Bildersprache. Nun, so verweise ich ihn auf das metallene Skelett in dem Kircherschen Museo. (S. Ficoroni Gemmas antiq. rarior., T. VIII.) Ist er auch hiemit noch nicht zufrieden, so will ich ihn zum Ueberflusse erinnern, daß bereits Herr Winckelmann in seinem Versuch der Allegorie, S. 81, zwoer alten Urnen von Marmor in Rom Meldung gethan, auf welchen Totengerippe stehen. Wenn Herr Lessingen meine vielen Beispiele nicht verdrießlich machen, so setze ich noch Sponii Miscell. Antiq. Erud., Sect. I. Art. III hinzu, besonders n. 5. Und da ich mir einmal die Freiheit genommen, wider ihn einiges zu erinnern, so muß ich ihn auf die prächtige Sammlung der gemalten Gefäße des Herrn Hamilton verweisen, um noch eine Furie auf einem Gefäße zu erblicken. (Collection of Etruscan, Grecian and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. Wm. Hamilton, n. 6.)"

Es ist, bei Gott, wohl eine große Freiheit, mir zu widersprechen! Und wer mir widerspricht, hat sich wohl sehr zu bekümmern, ob ich verdrießlich werde oder nicht!

Allerdings zwar sollte ein Widerspruch, als womit mich Herr Klotz verfolgt, in die Länge auch den gelassensten, kältesten Mann verdrießlich machen. Wenn ich sage: „Es ist noch nicht Nacht," so sagt Herr Klotz: „Aber Mittag ist doch schon längst vorbei." Wenn ich sage: „Sieben und sieben macht nicht funfzehn," so sagt er: „Aber sieben und achte macht doch funfzehn." Und das heißt er, mir widersprechen, mich widerlegen, mir unverzeihliche Irrtümer zeigen!

Ich bitte ihn, einen Augenblick seinen Verstand etwas mehr als sein Gedächtnis zu Rate zu ziehen.

Ich habe behauptet, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt, und ich behaupte es noch. Aber sagen, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt, heißt denn dieses von ihnen sagen, daß sie überhaupt kein Skelett vorgestellet? Ist denn unter diesen beiden Sätzen so ganz und gar

[1]) Bd. X dieser Ausgabe, S. 78, Anmerkung.

kein Unterschied, daß, wer den einen erweiset, auch notwendig den andern erwiesen hat? daß, wer den einen leugnet, auch notwendig den andern leugnen muß?

Hier ist ein geschnittener Stein, und da eine marmorne Urne und dort ein metallenes Bildchen: alle sind ungezweifelt antik, und alle stellen ein Skelett vor. Wohl! Wer weiß das nicht? Wer kann das nicht wissen, dem gesunde Finger und Augen nicht abgehen, sobald er es wissen will? Sollte man in den antiquarischen Werken nicht etwas mehr als gebildert haben?

Diese antike Kunstwerke stellen Skelette vor; aber stellen denn diese Skelette den Tod vor? Muß denn ein Skelett schlechterdings den Tod, das personifierte Abstraktum des Todes, die Gottheit des Todes vorstellen? Warum sollte ein Skelett nicht auch bloß ein Skelett vorstellen können? Warum nicht auch etwas anders?

Untersuchung.

Der Scharfsinn des Herrn Klotz geht weit! — Mehr brauchte ich ihm nicht zu antworten; aber doch will ich mehr thun, als ich brauchte. Da noch andere Gelehrte an den verkehrten Einbildungen des Herrn Klotz mehr oder weniger teilnehmen, so will ich für diese hier zweierlei beweisen.

Vors erste: daß die alten Artisten den Tod, die Gottheit des Todes wirklich unter einem ganz andern Bilde vorstellten, als unter dem Bilde des Skeletts.

Vors zweite: daß die alten Artisten, wenn sie ein Skelett vorstellten, unter diesem Skelette etwas ganz anders meineten, als den Tod, als die Gottheit des Todes.

I. Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelett vor; denn sie stellten ihn, nach der Homerischen Idee*), als den Zwillingsbruder des Schlafes vor und stellten beide, den Tod und den Schlaf, mit der Aehnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Zedernholz, in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen; beide mit über einander geschlagenen Füßen.**)

Hier nehme ich einen Satz zu Hilfe, von welchem sich nur wenige Ausnahmen finden dürften. Diesen nämlich, daß die Alten die sinnliche Vorstellung, welche ein idealisches Wesen einmal erhalten hatte, getreulich beibehielten. Denn ob dergleichen Vorstellungen schon willkürlich sind und ein jeder gleiches Recht hätte, sie so oder anders anzunehmen, so hielten es dennoch die Alten

*) Il. π. v. 681. 82.

**) Pausanias, Eliac., cap. XVIII. p. 422. Edit. Kuh.; Laokoon, S. 121 [Bd. X, S. 77, Anm. 1].

für gut und notwendig, daß sich der Spätere dieses Rechtes begebe und dem ersten Erfinder folge. Die Ursache ist klar: ohne diese allgemeine Einförmigkeit ist keine allgemeine Erkenntlichkeit möglich.

Folglich auch, jene Aehnlichkeit des Todes mit dem Schlafe von den griechischen Artisten einmal angenommen, wird sie von ihnen allem Vermuten nach auch immer sein beobachtet worden. Sie zeigte sich unstreitig an den Bildsäulen, welche beide diese Wesen zu Lacedämon hatten; denn sie erinnerten den Pausanias*) an die Verbrüderung, welche Homer unter ihnen eingeführt.

Welche Aehnlichkeit mit dem Schlafe aber läßt sich im geringsten denken, wenn der Tod als ein bloßes Gerippe ihm zur Seite stand?

„Vielleicht," schrieb Winckelmann,**) „war der Tod bei den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, also gestaltet." — Als Gerippe nämlich.

Doch Winckelmann hatte zu diesem vielleicht nicht den geringsten Grund. Philostrat***) sagt bloß von den Gaditanern, „daß sie die einzigen Menschen wären, welche dem Tode Päane sängen". Er erwähnt nicht einmal einer Bildsäule, geschweige daß er im geringsten vermuten lasse, diese Bildsäule habe ein Gerippe vorgestellt. Endlich, was würde uns auch hier die Vorstellung der Gaditaner angehen? Es ist von den symbolischen Bildern der Griechen, nicht der Barbaren die Rede.

Ich erinnere beiläufig, daß ich die angezogenen Worte des Philostrats, τον θανατον μονοι ἀνθρωπων παιανιζονται, nicht mit Winckelmanen übersetzen möchte, „die Gaditaner wären unter allen Völkern die einzigen gewesen, welche den Tod verehret". Verehret sagt von den Gaditanern zu wenig und verneinet von den übrigen Völkern zu viel. Selbst bei den Griechen war der Tod nicht ganz ohne Verehrung. Das Besondere der Gaditaner war nur dieses, daß sie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten; daß sie glaubten, durch Opfer und Päane seine Strenge mildern, seinen Schluß verzögern zu können. Denn Päane heißen im besonderern Verstande Lieder, die einer Gottheit zur Abwendung irgend eines Uebels gesungen werden. Philostrat scheinet auf die Stelle des Aeschylus anzuspielen, wo von dem Tode gesagt wird, daß er der einzige unter den Göttern sei, der keine Geschenke ansehe, der daher keine Altäre habe, dem keine Päane gesungen würden:

Οὐδ' ἐστι βωμος, οὐδε παιωνιζεται. —

Winckelmann selbst merket in seinem Versuche über die Allegorie bei dem Schlafe an,†) daß auf einem Grabsteine in

---

*) Laconic., cap. XIIX. p. 253.
**) Allego., S. 83.
***) Vita Apollo., Lib. V. cap. 4.
†) S. 76.

dem Palaste Albani der Schlaf als ein junger Genius, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, nebst seinem Bruder, dem Tode, vorgestellt wären, „und eben so abgebildet fänden sich diese zwei Genii auch an einer Begräbnisurne in dem Collegio Clementino zu Rom." Ich wünschte, er hätte sich dieser Vorstellung bei dem Tode selbst wiederum erinnert. Denn so würden wir die einzig genuine und allgemeine Vorstellung des Todes da nicht vermissen, wo er uns nur mit verschiedenen Allegorien verschiedener Arten des Sterbens abfindet.

Auch dürfte man wünschen, Winckelmann hätte uns die beiden Denkmäler etwas näher beschrieben. Er sagt nur sehr wenig davon, und das Wenige ist so bestimmt nicht, als es sein könnte. Der Schlaf stützet sich da auf eine umgekehrte Fackel, aber auch der Tod? und vollkommen eben so? Ist gar kein Abzeichen zwischen beiden Geniis? und welches ist es? Ich wüßte nicht, daß diese Denkmäler sonst bekannt gemacht wären, wo man sich Rats erholen könnte.

Jedoch sie sind zum Glücke nicht die einzigen ihrer Art. Winckelmann bemerkte auf ihnen nichts, was sich nicht auch auf mehrern und längst vor ihm bekannten bemerken ließe. Er sahe einen jungen Genius mit umgestürzter Fackel und der ausdrücklichen Ueberschrift Somno; aber auf einem Grabsteine beim Boissard*) erblicken wir die nämliche Figur, und die Ueberschrift Somno Orestilia Filia läßt uns wegen der Deutung derselben eben so wenig ungewiß sein. Ohne Ueberschrift kömmt sie eben daselbst noch oft vor, ja, auf mehr als einem Grabsteine und Sarge kömmt sie doppelt vor.**) Was kann aber in dieser vollkommen ähnlichen Verdoppelung, wenn das eine Bild der Schlaf ist, das andere wohl schicklicher sein als der Zwillingsbruder des Schlafes, der Tod?

Es ist zu verwundern, wie Altertumsforscher dieses nicht wissen oder, wenn sie es wußten, in ihren Auslegungen anzuwenden vergessen konnten. Ich will hiervon nur einige Beispiele geben.

Vor allen fällt mir der marmorne Sarg bei, welchen Bellori in seinen Admirandis bekannt gemacht***) und von dem letzten Schicksale des Menschen erkläret hat. Hier zeiget sich unter andern ein geflügelter Jüngling, der in einer tiefsinnigen Stellung, den linken Fuß über den rechten geschlagen, neben einem Leichname stehet, mit seiner Rechten und dem Haupte auf einer umgekehrten Fackel ruhet, die auf die Brust des Leichnams gestützet ist, und in der Linken, die um die Fackel herabgreift, einen Kranz mit einem Schmetterlinge hält.†) Diese Figur, sagt Bellori, sei Amor, welcher die Fackel, das ist die Affekten, auf der Brust des verstorbenen Menschen auslösche. Und ich sage, diese Figur ist der Tod!

*) Topograph. Parte III. p. 48.
**) Parte V. p. 22. 23.
***) Tab. LXXIX.
†) Man sehe das Titelkupfer.

Nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling muß ein Amor sein. Amor und das Heer seiner Brüder hatten diese Bildung mit mehrern geistigen Wesen gemein. Wie manche aus dem Geschlecht der Genii wurden als Knaben vorgestellet!*) Und was hatte nicht seinen Genius? Jeder Ort, jeder Mensch, jede gesellschaftliche Verbindung des Menschen, jede Beschäftigung des Menschen, von der niedrigsten bis zur größten;**) ja, ich möchte sagen, jedes unbelebte Ding, an dessen Erhaltung gelegen war, hatte seinen Genius. — Wann dieses unter andern auch dem Herrn Klotz nicht eine ganz unbekannte Sache gewesen wäre, so würde er uns sicherlich mit dem größten Teile seiner zuckersüßen Geschichte des Amors aus geschnittenen Steinen***) verschonet haben. Mit den aufmerksamsten Fingern forschte dieser große Gelehrte diesem niedlichen Gotte durch alle Kupferbücher nach, und wo ihm nur ein kleiner nackter Bube vorkam, da schrie er Amor! Amor! und trug ihn geschwind in seine Rolle ein. Ich wünsche dem viel Geduld, der die Musterung über diese Klotzische Amors unternehmen will. Alle Augenblicke wird er einen aus dem Gliede stoßen müssen. — Doch davon an einem andern Orte!

Genug, wenn nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling notwendig ein Amor sein muß, so braucht es dieser auf dem Monumente des Bellori am wenigsten zu sein.

Und kann es schlechterdings nicht sein! Denn keine allegorische Figur muß mit sich selbst im Widerspruche stehen. In diesem aber würde ein Amor stehen, dessen Werk es wäre, die Affekten in der Brust des Menschen zu verlöschen. Ein solcher Amor ist eben darum kein Amor.

Vielmehr spricht alles, was um und an diesem geflügelten Jünglinge ist, für das Bild des Todes.

Denn wenn es auch nur von dem Schlafe erwiesen wäre, daß ihn die Alten als einen jungen Genius mit Flügeln vorgestellt, so würde auch schon das uns hinlänglich berechtigen, von seinem Zwillingsbruder, dem Tode, ein Gleiches zu vermuten. Somni idolum senile fingitur, schrieb Barth auf gut Glück nur so hin,†) um seine Interpunktion in einer Stelle des Statius zu rechtfertigen.

> Crimine quo merui, juvenis placidissime divum,
> Quove errore miser, donis ut solus egerem
> Somne tuis? —

flehte der Dichter zu dem Schlafe; und Barth wollte, daß der Dichter das juvenis von sich selbst, nicht von dem Schlafe gesagt habe:

> Crimine quo merui juvenis, placidissime divum etc.

---

*) **Barthius** ad Rutilii Lib. I. v. 327. p. 121.
**) Idem ibid. p. 128.
***) Ueber den Nutzen und Gebrauch der alt. gesch. St., von S. 194 bis 224.
†) Ad **Statium**, Silv. V. 4.

Es sei, weil es zur Not sein könnte; aber der Grund ist doch ganz nichtig. Der Schlaf war bei allen Dichtern eine jugendliche Gottheit; er liebte eine von den Grazien, und Juno, für einen wichtigen Dienst, gab ihm diese Grazie zur Ehe. Gleichwohl sollten ihn die Künstler als einen Greis gebildet haben? Das wäre von ihnen nicht zu glauben, wenn auch in keinem Denkmale das Gegenteil mehr sichtbar wäre.

Doch nicht der Schlaf bloß, wie wir gesehen, auch noch ein zweiter Schlaf, der nichts anders als der Tod sein kann, ist sowohl auf den unbekanntern Monumenten des Winckelmann als auf den bekanntern des Boissard gleich einem jungen Genius mit umgestürzter Fackel zu sehen. Ist der Tod dort ein junger Genius, warum könnte ein junger Genius hier nicht der Tod sein? Und muß er es nicht sein, da außer der umgestürzten Fackel auch alle übrige seiner Attributen die schönsten, redendsten Attribute des Todes sind?

Was kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen als eine verloschene, umgestürzte Fackel? Wann dort der Schlaf, diese kurze Unterbrechung des Lebens, sich auf eine solche Fackel stützet, mit wie viel größerm Rechte darf es der Tod?

Auch die Flügel kommen noch mit größerm Rechte ihm als dem Schlafe zu. Denn seine Ueberraschung ist noch plötzlicher, sein Uebergang noch schneller.

— — — Seu me tranquilla Senectus
Expectat, seu Mors atris circumvolat alis,

sagt Horaz.*)

Und der Kranz in seiner Linken? Es ist der Totenkranz. Alle Leichen wurden bei Griechen und Römern bekränzt; mit Kränzen ward die Leiche von den hinterlassenen Freunden beworfen; bekränzt wurden Scheiterhaufe und Urne und Grabmal.**)

Endlich der Schmetterling über diesem Kranze? Wer weiß nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und besonders der von dem Leibe geschiedenen Seele, vorstellet?

Hierzu kömmt der ganze Stand der Figur neben einem Leichnam und gestützt auf diesen Leichnam. Welche Gottheit, welches höhere Wesen könnte und dürfte diesen Stand haben, wenn es nicht der Tod selbst wäre? Ein toter Körper verunreinigte nach den Begriffen der Alten alles, was ihm nahe war, und nicht allein die Menschen, welche ihn berührten oder nur sahen, sondern auch die Götter selbst. Der Anblick eines Toten war schlechterdings keinem von ihnen vergönnt.

— — — — 'Εμοι γαρ οὐ θεμις φθιτους ὁραν,

---

*) Lib. II. Sat. 1. v. 57. 58.
**) Car. Paschalii Coronarum Lib. IV. cap. 5.

sagt Diana bei dem Euripides*) zu dem sterbenden Hippolyt. Ja, um diesen Anblick zu vermeiden, mußten sie sich schon entfernen, sobald der Sterbende die letzten Atemzüge that. Denn Diana fährt dort fort:

Οὐδ᾽ ὀμμα χραινειν θανασιμοισιν ἐκπνοαις·
Ὁρω δε σ᾽ ἠδη τουδε πλησιον κακου,

und hiemit scheidet sie von ihrem Lieblinge. Aus eben diesem Grunde sagt auch Apoll bei eben dem Dichter,**) daß er die geliebte Wohnung des Admetus nun verlassen müßte, weil Alceste sich ihrem Ende nahe:

Ἐγω δε, μη μιασμα μ᾽ ἐν δομοις κιχῃ,
Λειπω μελαθρων τηνδε φιλτατην στεγην.

Ich halte diesen Umstand, daß die Götter sich durch den Anblick eines Toten nicht verunreinigen durften, hier für sehr erheblich. Er ist ein zweiter Grund, warum es Amor nicht sein kann, der bei dem Leichname steht, und zugleich ein Grund wider alle andere Götter; den einzigen Gott ausgenommen, welcher sich unmöglich durch Erblickung eines Toten verunreinigen konnte, den Tod selbst.

Oder meinet man, daß vielleicht doch noch eine Gottheit hiervon auszunehmen sein dürfte? Nämlich der eigentliche Genius, der eigentliche Schutzgeist des Menschen. Wäre es denn, könnte man sagen, so etwas Ungereimtes, daß der Genius des Menschen trauernd bei dem Körper stünde, durch dessen Erstarrung er sich auf ewig von ihm trennen müssen? Doch wenn das schon nicht ungereimt wäre, so wäre es doch völlig wider die Denkungsart der Alten, nach welcher auch der eigentliche Schutzgeist des Menschen den völligen Tod desselben nicht abwartete, sondern sich von ihm noch eher trennte, als in ihm die gänzliche Trennung zwischen Seele und Leib geschahe. Hiervon zeugen sehr deutliche Stellen;***) und folglich kann auch dieser Genius der eigentliche Genius des eben verschiednen Menschen nicht sein, auf dessen Brust er sich mit der Fackel stützet.

Noch darf ich eine Besonderheit in dem Stande desselben nicht mit Stillschweigen übergehen. Ich glaube in ihr die Bestätigung einer Mutmaßung zu erblicken, die ich an eben derselben Stelle des Laokoon berührte.†) Sie hat Widerspruch gefunden, diese Mutmaßung; es mag sich nun zeigen, ob sie ihn zu behalten verdienet.

Wenn nämlich Pausanias die gleich anfangs erwähnte Vor-

*) Hippol., v. 1437.
**) Alc., v. 22. 23.
***) Wonna, Exercit. III. de Geniis, cap. 2. § 7.
†) S. 121 [Bd. X, S. 77 f., Anm. 1].

stellung auf der Kiste in dem Tempel der Juno zu Elis beschreibet, wo unter andern eine Frau erscheine, die in ihrer Rechten einen schlafenden weißen Knaben halte, in ihrer Linken aber einen schwarzen Knaben, καθευδοντι ἐοικοτα, welches eben so wohl heißen kann, *der jenem schlafenden Knaben ähnlich sei*, als, *der zu schlafen scheine*, so setzt er hinzu, ἀμφοτερους διεστραμμενους τους ποδας. Diese Worte gibt der lateinische Uebersetzer durch distortis utrinque pedibus, und der französische durch les pieds contrefaits. Ich fragte: Was sollen hier die krummen Füße? wie kommen der Schlaf und der Tod zu diesen ungestaltenen Gliedern? was können sie andeuten sollen? Und in der Verlegenheit, mir hierauf zu antworten, schlug ich vor, διεστραμμενους τους ποδας nicht durch *krumme*, sondern durch *über einander geschlagene* Füße zu übersetzen, weil dieses die gewöhnliche Lage der Schlafenden sei und der Schlaf auf alten Monumenten nicht anders liege.

Erst wird es wegen einer Verbesserung, die *Sylburg* in eben den Worten machen zu müssen glaubte, nötig sein, die ganze Stelle in ihrem Zusammenhange anzuführen: Πεποιηται δε γυνη παιδα λευκον καθευδοντα ἀνεχουσα τῃ δεξιᾳ χειρι, τῃ δε ἑτερᾳ μελανα ἐχει παιδα καθευδοντι ἐοικοτα, ἀμφοτερους διεστραμμενους τους ποδας. *Sylburg* fand das διεστραμμενους anstößig und meinte, daß es besser sein würde, διεστραμμενον dafür zu lesen, weil ἐοικοτα vorhergehe und beides sich auf παιδα beziehe.*) Doch diese Veränderung würde nicht allein sehr überflüssig, sondern auch ganz falsch sein. Ueberflüssig: denn warum soll sich nun eben das διαστρεφεσθαι auf παιδα beziehen, da es sich eben so wohl auf ἀμφοτερους oder ποδας beziehen kann? Falsch: denn sonach würde ἀμφοτερους nur zu ποδας gehören können, und man würde übersetzen müssen: *krumm an beiden Füßen*; da es doch auf das doppelte παιδα gehet und man übersetzen muß: *beide mit krummen Füßen*. Wenn anders διεστραμμενος hier *krumm* heißt und überhaupt *krumm* heißen kann!

Zwar muß ich gestehen, daß ich damals, als ich den Ort im *Laokoon* schrieb, schlechterdings keine Auslegung kannte, warum der Schlaf und der Tod mit krummen Füßen sollten sein gebildet worden. Ich habe erst nachher beim *Rondel***) gefunden, daß die Alten durch die krummen Füße des Schlafes die Ungewißheit und Betrieglichkeit der Träume andeuten wollen. Aber worauf gründet sich dieses Vorgeben? und was wäre es auch damit? Was es erklären sollte, würde es höchstens nur zur Hälfte erklären. Der Tod ist doch wohl ohne Träume, und dennoch hatte der Tod eben so krumme Füße. Denn, wie gesagt, das ἀμφοτερους muß schlechter-

---

*) Rectius διεστραμμενον, ut antea ἐοικοτα, respiciunt enim Accusativum παιδα.

**) Expos. Signi veteris Tolliani, p. 294 Fortuitorum *Jacobi Tollii*.

dings auf das doppelte vorhergehende παιδα sich beziehen, sonst würde ἀμφοτερους, zu τους ποδας genommen, ein sehr schaler Pleonasmus sein. Wenn ein Mensch krumme Füße hat, so versteht es sich ja wohl, daß sie beide krumm sind.

Oder sollte wohl jemand auch nur deswegen sich die Lesart des Sylburg (διεστραμμενον für διεστραμμενους) gefallen lassen, um die krummen Füße bloß und allein dem Schlafe beilegen zu können? Nun, so zeige mir dieser Eigensinnige doch irgend einen antiken Schlaf mit dergleichen Füßen. Es sind sowohl ganz runde als halb erhabene Werke genug übrig, in welchen die Altertumskundigen einmütig den Schlaf erkennen. Wo ist ein einziger, an welchem sich krumme Füße auch nur argwohnen ließen?

Was folgt aber hieraus? — Sind die krummen Füße des Todes und des Schlafes ohne alle befriedigende Bedeutung; sind die krummen Füße des letztern in keiner antiken Vorstellung desselben sichtbar: so, meine ich, folgt wohl nichts natürlicher als die Vermutung, daß es mit diesen krummen Füßen überhaupt eine Grille sein dürfte. Sie gründen sich auf eine einzige Stelle des Pausanias, auf ein einziges Wort in dieser Stelle, und dieses Wort ist noch dazu eines ganz andern Sinnes fähig!

Denn διεστραμμενος, von διαστρεφειν, heißt nicht sowohl krumm, verbogen, als nur überhaupt verwandt, aus seiner Richtung gebracht, nicht sowohl tortuosus, distortus, als obliquus, transversus; und ποδες διεστραμμενοι sind also nicht nur eben so wohl durch quer, überzwerch liegende Füße, als durch krumme Füße zu übersetzen, sondern durch jenes sogar noch besser und eigentlicher zu übersetzen als durch dieses.

Doch daß διεστραμμενος bloß so übersetzt werden könnte, würde noch wenig entscheiden. Der eigentlichere Sinn ist nicht immer der wahre. Von größerm, den völligen Ausschlag gebendem Gewicht ist also dieses: daß die ποδες διεστραμμενοι, so übersetzt, wie ich sage, durch über einander geschlagen übersetzt, nicht allein, sowohl bei dem Tode als bei dem Schlafe, die schönste, angemessenste Bedeutung haben, sondern auch häufig auf alten Denkmälern zu erblicken sind.

Ueber einander geschlagene Füße sind die natürliche Lage, die der Mensch in einem ruhigen gesunden Schlafe nimmt. Diese Lage haben die alten Künstler auch einstimmig jeder Person gegeben, die sie in einem solchen Schlafe zeigen wollen. So schläft die vermeinte Kleopatra im Belvedere; so schläft die Nymphe auf einem alten Monumente beim Boissard; so schläft oder will eben entschlafen der Hermaphrodit des Dioskurides. Es würde sehr überflüssig sein, dergleichen Exempel zu häufen. Ich wüßte mich itzt nur einer einzigen alten Figur zu erinnern, welche in einer andern Lage schliefe. — (Dem Herrn Klotz unverwehrt, geschwind seine Kupferbücher durchzublättern und mir mehrere zu zeigen!) — Aber diese einzige Figur ist auch ein trunkener Faun, dem der gärende Wein

keinen ruhigen Schlaf vergönnen darf.*) Bis auf die schlafenden Tiere beobachteten die alten Künstler die angegebene Lage. Die zwei antiken Löwen von gelblichem Marmor unter den königlichen Altertümern zu Berlin schlafen mit über einander geschlagenen Vorderfüßen, auf welchen der Kopf ruhet. Kein Wunder folglich, daß man auch den Schlaf selbst in dieser den Schlafenden so gewöhnlichen Lage von ihnen vorgestellt sieht. Ich verwies auf den Schlaf beim Maffei,**) und ich hätte eben so wohl auf den ähnlichen Marmor des Tollius verweisen können. Zwei kleinerer, ehedem bei dem Connetable Colonna, von jenen wenig oder nichts unterschieden, erwähnt ebenfalls Maffei.

Ja, auch an wachenden Figuren ist die Lage der über einander geschlagenen Füße das Zeichen der Ruhe. Nicht wenige von den ganz oder halb liegenden Flußgöttern ruhen so auf ihren Urnen, und sogar an stehenden Personen ist ein Fuß über den andern geschlagen, der eigentliche Stand des Verweilens und der Erholung. Daher erscheinen die Merkure und Faune so manchmal in diesem Stande, besonders, wenn wir sie in ihre Flöte oder sonst ein erquickendes Spiel vertieft finden.

Nun wäge man alle diese Wahrscheinlichkeiten gegen die blank und bloßen Widersprüche ab, mit welchen man meine Auslegung abfertigen wollen. Der gründlichste ist noch der, der sich von einem Gelehrten herschreibt, dem ich wichtigere Erinnerungen zu danken habe. „Die Lessingische Erklärung des διεστραμμενους τους ποδας," sagt der Verfasser der Kritischen Wälder,***) „scheint dem Sprachgebrauche zu widersprechen; und wenn es aufs Mutmaßen ankäme, könnte ich eben so sagen: sie schliefen mit über einander geschlagenen Füßen, d. i. des einen Fuß streckte sich über den andern hin, um die Verwandtschaft des Schlafes und Todes anzuzeigen u. s. w."

Wider den Sprachgebrauch? wie das? Heißt διεστραμμενος etwas anders als verwandt? und muß denn alles, was verwandt ist, notwendig krumm sein? Wie könnte man denn einen mit übergeschlagenen Füßen auf griechisch richtiger und besser nennen als διεστραμμενον (κατα) τους ποδας? oder διεστραμμενους τους ποδας, mit unter verstandenem ἐχοντα? Ich wüßte im geringsten nicht, was hier wider die natürliche Bedeutung der Worte oder gegen die genuine Konstruktion der Sprache wäre. Wenn Pausanias hätte krumm sagen wollen, warum sollte er nicht das so gewöhnliche σκολιος gebraucht haben?

Mutmaßen hiernächst läßt sich freilich vielerlei. Aber verdient wohl eine Mutmaßung, die nichts als die bloße Möglichkeit vor sich

*) Beim Maffei (T. XCIV), wo man sich über den Geschmack dieses Auslegers ärgern muß, der eine so unanständige Figur mit aller Gewalt zu einem Bacchus machen will.

**) Tab. CLI.

***) Erstes Wäldchen, S. 83.

hat, einer entgegengesetzet zu werden, der so wenig zu einer ausgemachten Wahrheit fehlet? Ja, auch kaum die Möglichkeit kann ich jener mir entgegengesetzten Mutmaßung einräumen. Denn der eine Knabe ruhete in dem einen und der andere in dem andern Arme der Nacht; folglich wäre die Verschränkung der Füße des einen mit den Füßen des andern kaum zu begreifen. Endlich die Möglichkeit dieser Verschränkung auch zugegeben: würde sodann das διεστραμμενους, welches sie ausdrücken sollte, nicht ebenfalls etwas ganz anders heißen als krumm? Würde diese Bedeutung nicht ebenfalls wider den Sprachgebrauch sein? Würde die Mutmaßung meines Gegners also nicht eben der Schwierigkeit ausgesetzt sein, der er meine ausgesetzt zu sein meinet, ohne daß sie eine einzige der Empfehlungen hätte, die er dieser nicht absprechen kann?

Nun zurück zu dem Bilde beim Bellori. Wenn aus dem, was ich bisher beigebracht, erwiesen ist, daß die alten Artisten den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet; wenn es erwiesen ist, daß sie dem Tod eine genaue Aehnlichkeit mit dem Schlafe gegeben: so werden sie allem Vermuten nach auch den Tod mit über einander geschlagenen Füßen vorzustellen nicht unterlassen haben. Und wie, wenn eben dieses Bild beim Bellori ein Beweis davon wäre? Denn wirklich stehet es, den einen Fuß über den andern geschlagen; und diese Besonderheit des Standes, glaube ich, kann eben so wohl dienen, die Bedeutung der ganzen Figur zu bestätigen, als die anderweits erwiesene Bedeutung derselben das Charakteristische dieses besondern Standes festzusetzen hinlänglich sein dürfte.

Doch es versteht sich, daß ich so geschwind und dreist nicht schließen würde, wenn dieses das einzige alte Monument wäre, auf welchem sich die über einander geschlagenen Füße an dem Bilde des Todes zeigten. Denn nichts würde natürlicher sein, als mir einzuwenden: „Wenn die alten Künstler den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet haben, so haben sie ihn doch nur als liegend und wirklich selbst schlafend so gebildet; von dieser Lage des Schlafes im Schlafe ist also auf seinen stehenden Stand oder gar auf den stehenden Stand des ihm ähnlichen Todes wenig oder nichts zu schließen, und es kann ein bloßer Zufall sein, daß hier einmal der Tod so stehet, als man sonst den Schlaf schlafen sieht."

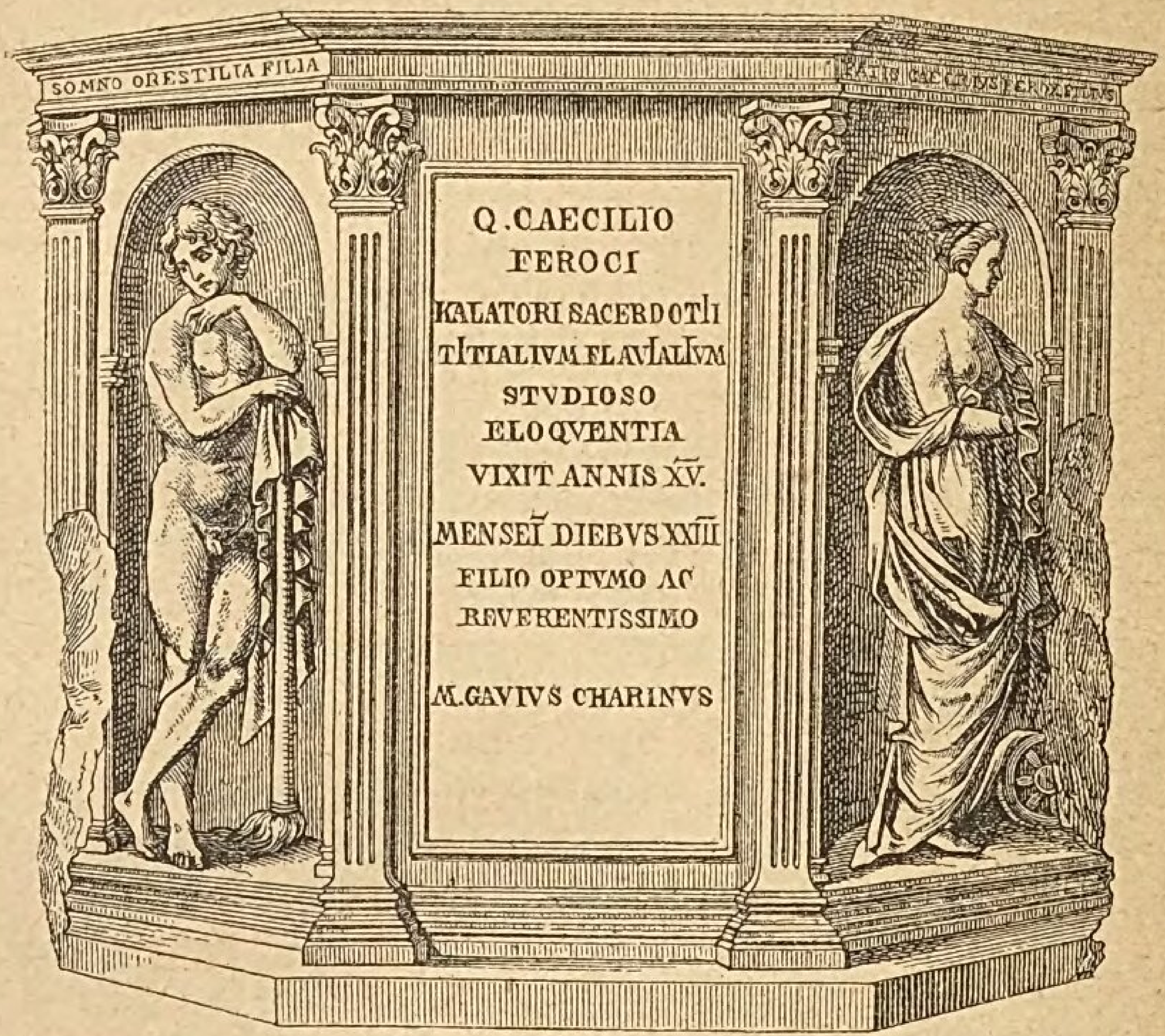
Nur mehrere Monumente, welche eben das zeigen, was ich an der Figur beim Bellori zu sehen glaube, können dieser Einwendung vorbauen. Ich eile also, deren so viele anzuführen, als zur Induktion hinreichend sind, und glaube, daß man es für keine bloße überflüssige Auszierung halten wird, einige der vorzüglichsten in Abbildung beigefügt zu finden.

Zuerst also*) erscheinet der schon angeführte Grabstein beim Boissard. Weil die ausdrücklichen Ueberschriften desselben nicht ver-

*) Siehe den beigefügten Holzschnitt Nr. 1.

statten, uns in der Deutung seiner Figuren zu irren, so kann er gleichsam der Schlüssel zu allen übrigen Denkmälern heißen. Wie aber zeiget sich hier die Figur, welche mit Somno Orestilia Filia überschrieben ist? Als ein nackter Jüngling, einen traurigen Blick seitwärts zur Erde heftend, mit dem einen Arme auf eine umgekehrte Fackel sich stützend und den einen Fuß über den andern geschlagen. — Ich darf nicht unerinnert lassen, daß von eben diesem Denkmale sich auch eine Zeichnung unter den Papieren des Pighius

1.



in der königl. Bibliothek zu Berlin befindet, aus welcher Spanheim die einzelne Figur des Schlafes seinem Kommentar über den Kallimachus einverleibet hat.*) Daß es schlechterdings die nämliche Figur des nämlichen Denkmals beim Boissard sein soll, ist aus der nämlichen Ueberschrift unstreitig. Aber um so viel mehr wird man sich wundern, an beiden so merkliche Verschiedenheiten zu erblicken. Die schlanke, ausgebildete Gestalt beim Boissard ist beim Pighius ein fetter stämmiger Knabe; dieser hat Flügel, und jene hat keine; geringerer Abweichungen, als in der Wendung des Hauptes, in der Richtung der Arme, zu geschweigen. Wie diese Abweichungen von Spanheimen nicht bemerkt werden können, ist begreiflich; Spanheim kannte das Denkmal nur aus den Inschriften des Gruter, wo er die bloßen Worte ohne alle Zeichnung fand; er wußte nicht oder

*) Ad ver. 234 Hym. in Delum, p. 524. Edit. Ern.

erinnerte sich nicht, daß die Zeichnung bereits beim Boissard vorkomme, und glaubte also etwas ganz Unbekanntes zu liefern, wenn er sie uns zum Teil aus den Papieren des Pighius mitteilte. Weniger ist Grävius zu entschuldigen, welcher seiner Ausgabe der Gruterschen Inschriften die Zeichnung aus dem Boissard beifügte*) und gleichwohl den Widerspruch, den diese Zeichnung mit der wörtlichen Beschreibung des Gruter macht, nicht bemerkte. In dieser ist die Figur Genius alatus, crinitus, obesus, dormiens, dextra manu in humerum sinistrum, a quo velum retrorsum dependet posita, und in jener erscheinet sie gerade gegenüber so, wie wir sie hier erblicken, ganz anders: nicht geflügelt, nicht eben von starken Haaren, nicht fett, nicht schlafend, nicht mit der rechten Hand auf der linken Schulter. Eine solche Mißhelligkeit ist anstößig und kann nicht anders als Mißtrauen bei dem Leser erwecken, besonders wann er sich noch dazu nicht einmal davor gewarnet findet. Sie beweiset indes so viel, daß unmöglich beide Zeichnungen unmittelbar von dem Denkmale können genommen sein; eine derselben muß notwendig aus dem Gedächtnisse sein gemacht worden. Ob dieses die Zeichnung des Pighius oder die Zeichnung des Boissard sei, kann nur der entscheiden, welcher das Denkmal selbst damit zu vergleichen Gelegenheit hat. Nach der Angabe des letztern befand es sich zu Rom in dem Palaste des Kardinal Cesi. Dieser Palast aber, wenn ich recht unterrichtet bin, ward in der Plünderung von 1527 gänzlich zerstöret. Verschiedene von den Altertümern, welche Boissard daselbst sahe, mögen sich itzt in dem Palaste Farnese befinden; ich vermute dieses von dem Hermaphrodit und dem vermeinten Kopfe des Pyrrhus.**) Andere glaube ich in andern Kabinetten wiedergefunden zu haben; kurz, sie sind verstreuet, und es dürfte schwer halten, das Denkmal, wovon die Rede ist, wieder aufzufinden, wenn es noch gar vorhanden ist. Aus bloßen Mutmaßungen möchte ich mich eben so wenig für die Zeichnung des Boissard als für die Zeichnung des Pighius erklären. Denn wenn es gewiß ist, daß der Schlaf Flügel haben kann, so ist es eben so gewiß, daß er nicht notwendig Flügel haben muß.

Die zweite Kupfertafel zeiget das Grabmal einer Klymene, ebenfalls aus dem Boissard entlehnt.***) Die eine der Figuren darauf hat mit der eben erwähnten zu viel Aehnlichkeit, als daß diese Aehnlichkeit und der Ort, den sie einnimmt, uns im geringsten ihretwegen ungewiß lassen könnten. Sie kann nichts anders als der Schlaf sein, und auch dieser Schlaf, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, hat den einen Fuß über den andern geschlagen. —

---

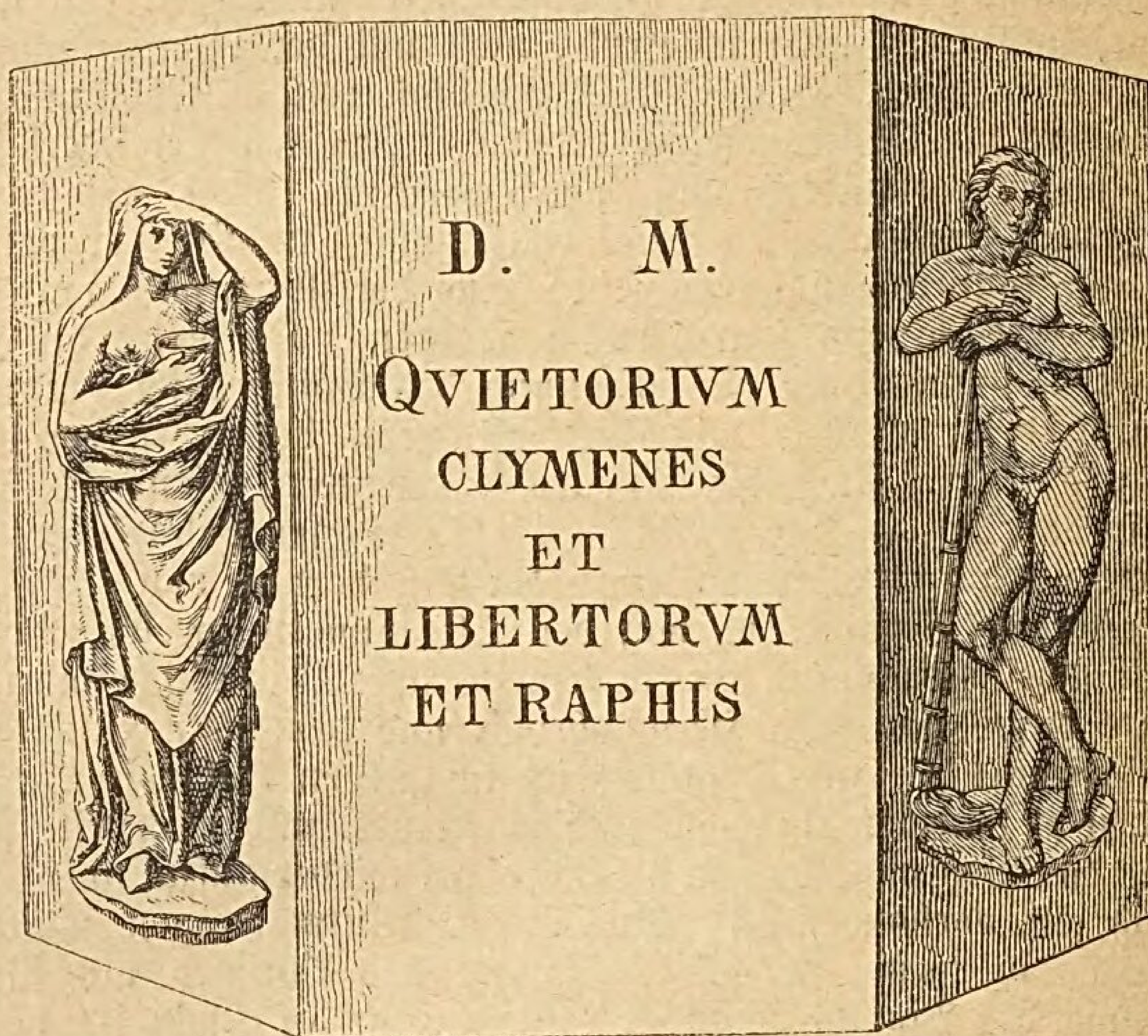
*) Pag. CCCIV.

**) Hermaphroditus nudus, qui involutum palliolo femur habet. — Caput ingens Pyrrhi regis Epirotarum, galeatum, cristatum, et armato pectore. Topogr., Parte I. p. 4. 5. Winckelmanns Anmerkungen über die Geschichte der Kunst, S. 98.

***) Par. VI. p. 119.

Die Flügel übrigens fehlen ihm gleichfalls, und es wäre doch sonderbar, wenn sie Boissard hier zum zweitenmale vergessen hätte. Doch, wie gesagt, die Alten werden den Schlaf öfters auch ohne Flügel gebildet haben. Pausanias gibt dem Schlafe in dem Arme der Nacht keine; und weder Ovidius noch Statius legen in ihren umständlichen Beschreibungen dieses Gottes und seiner Wohnung ihm deren bei. Brouckhuysen hat sich sehr versehen, wenn er vorgibt, daß der letztere Dichter dem Schlafe sogar zwei Paar Flügel,

2.



eines an dem Kopfe und eines an den Füßen, andichte.*) Denn obschon Statius von ihm sagt:

Ipse quoque et volucrem gressum et ventosa citavit
Tempora,

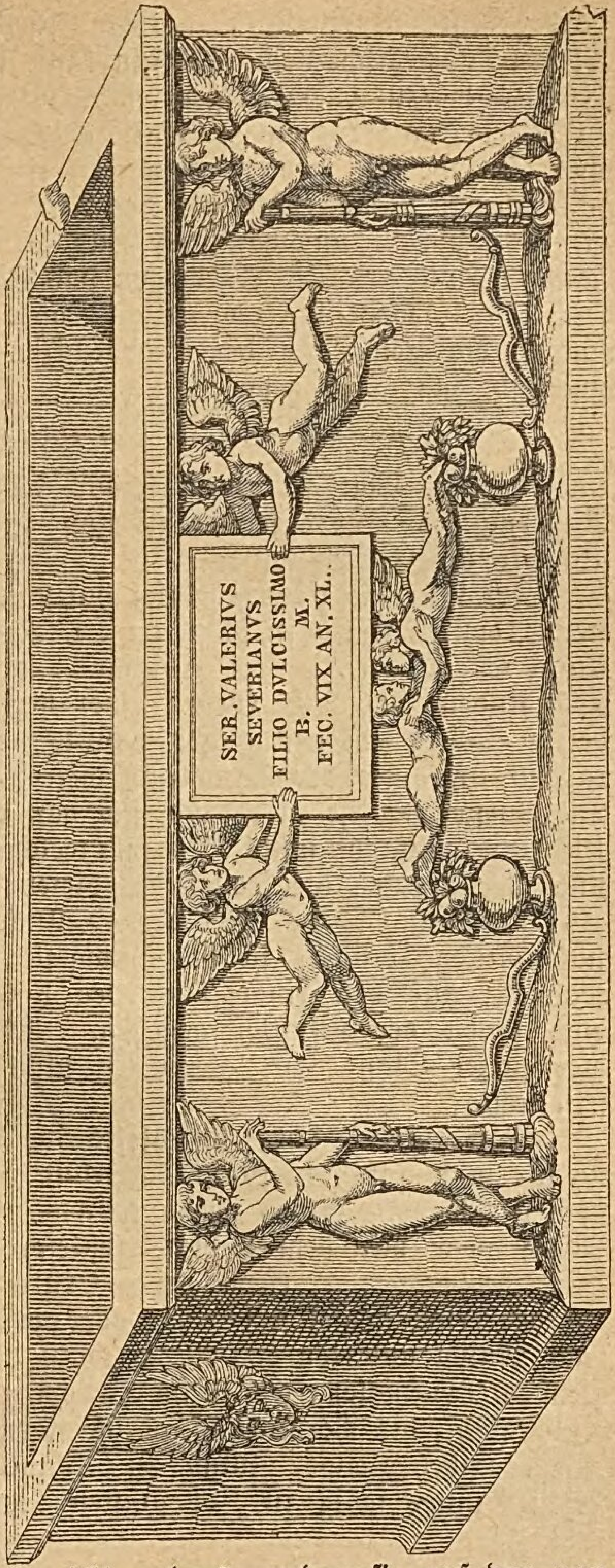
so ist dieses doch im geringsten nicht von natürlichen Flügeln, sondern von dem geflügelten Petasus und von den Talariis zu verstehen, welche die Dichter nicht bloß dem Merkur beilegen, sondern auch häufig von andern Göttern brauchen lassen, die sie uns in besonderer Eil' zeigen wollen. Doch es ist mir hier überhaupt

*) Ad Tibullum, Lib. II. Eleg. I. v. 89. Et sic quidem poetae plerique omnes, videlicet ut alas habuerit hic deus in humeris. Papinius autem, suo quodam jure peculiari, alas ei in pedibus et in capite adfingit, L. 10. Theb., v. 131.

nicht um die Flügel, sondern um die Füße des Schlafes zu thun; und ich fahre fort, das διεστραμμενον derselben in mehrern Monumenten zu zeigen.

Auf der **dritten** Kupfertafel siehet man eine **Pila** oder einen Sarg, der wiederum aus dem Boissard genommen ist.*) Die Aufschrift dieser Pila kömmt auch bei dem Gruter vor,**) wo die zwei Genii mit umgekehrten Fackeln zwei Cupidines heißen. Doch wir sind mit diesem Bilde des Schlafes nun schon zu bekannt, als daß wir es hier verkennen sollten. Und auch dieser Schlaf stehet beidemal mit dem einen Fuße über den andern geschlagen. Aber warum diese nämliche Figur hier nochmals wiederholt? Nicht sowohl wiederholt als vielmehr verdoppelt, um Bild und Gegenbild zu zeigen. Beides ist der Schlaf, das eine der überhingehende, das andere der lange daurende Schlaf; mit einem Worte, es sind die ähnlichen Zwillingsbrüder Schlaf und Tod. Ich darf vermuten, wie wir sie hier sehen, so und nicht anders werden sie auf den von Winckelmannen erwähnten Monumenten, auf dem Grabsteine in

3.



*) Par. V. p. 115.
**) Pag. DCCXII.

dem Palaste Albani und auf der Begräbnisurne in dem Kollegio Clementino, erscheinen. — Man lasse sich die Bogen, die diesen Geniis hier zu Füßen liegen, nicht irren, sie können eben so wohl zu den beiden schwebenden Geniis gehören, als zu diesen stehenden; und ich habe auf mehr Grabmälern einen losgespannten oder gar zerbrochenen Bogen nicht als das Attribut des Amors, sondern als ein von diesem unabhängiges Bild des verbrauchten Lebens überhaupt gefunden. Wie ein Bogen das Bild einer guten Hausmutter sein könne, weiß ich zwar nicht; aber doch sagt eine alte Grabschrift, die Leich aus der ungedruckten Anthologie bekannt gemacht*), daß er es gewesen,

Τοξα μεν αὐδασει ταν εὐτονον ἀγετιν οἰκου!

und daraus zeigt sich wenigstens, daß er nicht notwendig das Rüstzeug des Amors sein muß und daß er mehr bedeuten kann, als wir zu erklären wissen.

Ich füge die vierte Tafel hinzu und auf dieser einen Grabstein, den Boissard in Rom zu St. Angelo (in Templo Junonis, quod est in foro piscatorio) fand, wo er sich ohne Zweifel auch noch finden wird.**) Hinter einer verschlossenen Thüre stehet auf beiden Seiten ein geflügelter Genius, mit halbem Körper hervorragend und mit der Hand auf diese verschlossene Thüre zeigend. Die Vorstellung ist zu redend, als daß uns nicht jene domus exilis Plutonia, einfallen sollte,***) aus welcher keine Erlösung zu hoffen; und wer könnten die Thürsteher dieses ewigen Kerkers besser sein, als Schlaf und Tod? Bei der Stellung und Aktion, in der wir sie erblicken, braucht sie keine umgestürzte Fackel deutlicher zu bezeichnen; nur den einen über den andern geschlagenen Fuß hat auch ihnen der Künstler gegeben. Aber wie unnatürlich würde hier dieser Stand sein, wenn er nicht ausdrücklich charakteristisch sein sollte?

Man glaube nicht, daß dieses die Beispiele alle sind, welche ich für mich anführen könnte. Selbst aus dem Boissard würde ich noch verschiedene hieher ziehen können, wo der Tod entweder als Schlaf oder mit dem Schlafe zugleich den nämlichen Stand der Füße beobachtet.†) Eine ganze Ernte von Figuren, so wie die auf der ersten Tafel erscheinet oder erscheinen sollte, würde mir auch Maffei anbieten.††) Doch wozu dieser Ueberfluß? Vier dergleichen Denkmäler, das beim Bellori ungerechnet, sind mehr als hinlänglich, die Vermutung abzuwenden, daß das auch wohl ein bloßer unbedeutender Zufall sein könne, was eines so nachdenklichen Sinnes fähig ist. Wenigstens wäre ein solcher Zufall der

*) Sepulc. Car., XIV.
**) Parte V. p. 22.
***) Tollii Expos. Signi vet., p. 292.
†) Als Par. III. p. 69, und vielleicht auch Part. V. p. 23.
††) Museo Veron., Tab. CXXXIX.

sonderbarste, der sich nur denken ließe! Welch ein Ungefähr, wenn nur von ungefähr in mehr als einem unverdächtigen alten Monumente gewisse Dinge gerade so wären, als ich sage, daß sie nach meiner Auslegung einer gewissen Stelle sein müßten, oder wenn nur von ungefähr sich diese Stelle gerade so auslegen ließe, als wäre sie in wirklicher Rücksicht auf dergleichen Monumente geschrieben worden. Nein, das Ungefähr ist so übereinstimmend nicht; und ich kann ohne Eitelkeit behaupten, daß folglich meine Erklärung,

4.



so sehr es auch nur meine Erklärung ist, so wenig Glaubwürdigkeit ihr auch durch mein Ansehen zuwachsen kann, dennoch so vollkommen erwiesen ist, als nur immer etwas von dieser Art erwiesen werden kann.

Ich halte es daher auch kaum der Mühe wert, diese und jene Kleinigkeit noch aus dem Wege zu räumen, die einem Zweifler, der durchaus nicht aufhören will, zu zweifeln, vielleicht einfallen könnte. Z. E. die Zeilen des Tibullus:*)

Postque venit tacitus fuscis circumdatus alis
Somnus, et incerto somnia vara pede.

*) Lib. II. Eleg. 1. v. 89. 90.

Es ist wahr, hier wird ausdrücklich krummbeiniger Träume gedacht. Aber Träume! und wenn die Träume krummbeinig waren, warum mußte es denn auch der Schlaf sein? Weil er der Vater der Träume war? Eine treffliche Ursache! Und doch ist auch das noch nicht die eigentliche Abfertigung, die sich mir hier anträgt. Denn die eigentliche ist diese: daß das Beiwort vara überhaupt sicherlich nicht vom Tibull ist; daß es nichts als eine eigenmächtige Leseart des Brouckhuysen ist. Vor diesem Kommentator lasen alle Ausgaben entweder nigra oder vana. Das letzte ist das Wahre; und es zu verwerfen, konnte Brouckhuysen nur die Leichtigkeit, mit Veränderung eines einzigen Buchstabens seinem Autor eine fremde Gedanke unterzuschieben, verleiten. Aber wenn schon die alten Dichter die Träume öfters auf schwachen, ungewissen Füßen einhergaukeln lassen, nämlich die täuschenden, betriegerischen Träume, folgt denn daraus, daß sie diese schwachen, ungewissen Füße sich auch als krumme Füße müssen gedacht haben? Wo liegt denn die Notwendigkeit, daß schwache Füße auch krumme Füße oder krumme Füße auch schwache Füße sein müssen? Dazu waren den Alten ja nicht alle Träume täuschend und betriegerisch; sie glaubten eine Art sehr wahrhafter Träume, und der Schlaf, mit diesen seinen Kindern, war ihnen eben so wohl futuri certus als pessimus auctor.*) Folglich konnten auch die krummen Füße, als das Symbolum der Ungewißheit, nach ihren Begriffen nicht den Träumen überhaupt, noch weniger dem Schlafe, als dem allgemeinen Vater derselben, zukommen. Und doch, gestehe ich, würden alle diese Vernünfteleien beiseite zu setzen sein, wenn Brouckhuysen außer der mißverstandenen Stelle des Pausanias auch nur sonst eine einzige für die krummen Füße der Träume und des Schlafes anzuführen gewußt hätte. Was varus heißt, erklärt er mit zwanzig sehr überflüssigen Stellen; aber daß varus ein Beiwort des Traumes sei, davon gibt er keine Beweisstelle, sondern will sie erst machen, und, wie gesagt, nicht sowohl aus dem einzigen Pausanias, als aus der falschen Uebersetzung des Pausanias machen. Denn fast lächerlich ist es, wenn er uns, da er keinen krummbeinigen Schlaf aufbringen kann, wenigstens einen Genius mit krummen Füßen in einer Stelle des Persius**) zeigen will, wo genius weiter nichts heißt als indoles, und varus weiter nichts als von einander abstehend:

— — Geminos, horoscope, varo
Producis genio. —

Ueberhaupt würde diese Ausschweifung über das διεστραμμενους des Pausanias hier viel zu weitläuftig geraten sein, wann sie mir nicht Gelegenheit gegeben hätte, zugleich mehrere antike Abbildungen

---

*) Seneca, Herc. Fur., v. 1070.
**) Sat., VI. v. 18.

des Todes anzuführen. Denn mag es denn nur auch mit seinen und seines Bruders übergestellten Füßen sein, wie es will; mag man sie doch für charakteristisch halten oder nicht: so ist aus den angeführten Denkmälern doch so viel unstreitig, daß die alten Artisten immer fortgefahren haben, den Tod nach einer genauen Aehnlichkeit mit dem Schlafe zu bilden, und nur das war es, was ich eigentlich hier erweisen wollte.

Ja, so sehr ich auch von dem Charakteristischen jener besondern Fußstellung selbst überzeugt bin, so will ich doch keineswegs behaupten, daß schlechterdings kein Bild des Schlafes oder Todes ohne sie sein können. Vielmehr kann ich mir den Fall sehr wohl denken, in welchem eine solche Fußstellung mit der Bedeutung des Ganzen streiten würde; und ich glaube Beispiele von diesem Falle anführen zu können. Wenn nämlich der über den andern geschlagene Fuß das Zeichen der Ruhe ist, so wird es nur dem bereits erfolgten Tode eigentlich zukommen können; der Tod hingegen, wie er erst erfolgen soll, wird eben darum eine andere Stellung erfordern.

In so einer andern, die Annäherung ausdrückenden Stellung glaube ich ihn auf einer Gemme beim Stephanonius oder Licetus*) zu erkennen. Ein geflügelter Genius, welcher in der einen Hand einen Aschenkrug hält, scheinet mit der andern eine umgekehrte, aber noch brennende Fackel ausschleudern zu wollen und siehet dabei mit einem traurigen Blicke seitwärts auf einen Schmetterling herab, der auf der Erde kriechet. Die gespreizten Beine sollen ihn entweder im Fortschreiten begriffen oder in derjenigen Stellung zeigen, die der Körper natürlicherweise nimmt, wenn er den einen Arm mit Nachdruck zurückschleudern will. Ich mag mich mit Widerlegung der höchst gezwungenen Deutungen nicht aufhalten, welche sowohl der erste poetische Erklärer der Stephanonischen Steine, als auch der hieroglyphische Licetus von diesem Bilde gegeben haben. Sie gründen sich sämtlich auf die Voraussetzung, daß ein geflügelter Knabe notwendig ein Amor sein müsse, und so, wie sie sich selbst unter einander aufreiben, so fallen sie alle zugleich mit einmal weg, sobald man auf den Grund jener Voraussetzung gehet. Dieser Genius ist also weder Amor, der das Andenken des verstorbenen Freundes in treuem Herzen bewahret, noch Amor, der sich seiner Liebe entschlägt, aus Verdruß, weil er keine Gegenliebe erhalten kann; sondern dieser Genius ist nichts als der Tod, und zwar der eben bevorstehende Tod, im Begriffe, die Fackel auszuschlagen, auf die, verloschen, ihn wir anderwärts schon gestützt finden.

Dieses Gestus der auszuschleudernden Fackel als Sinnbild des nahenden Todes habe ich mich immer erinnert, so oft mir die sogenannten Brüder Kastor und Pollux in der Villa Ludovisi vor Augen gekommen.**) Daß es Kastor und Pollux nicht sind, hat

---

*) Schemate VII. p. 123, dem Anfange dieser Untersuchung vorgesetzt, S. 1[192].

**) Beim Maffei Tab. CXXI.

schon vielen Gelehrten eingeleuchtet; aber ich zweifle, ob del Torre und Maffei der Wahrheit darum näher gekommen. Es sind zwei unbekleidete, sehr ähnliche Genii, beide in einer sanften, melancholischen Stellung; der eine schläget seinen Arm um die Schulter des andern, und dieser hält in jeder Hand eine Fackel; die in der Rechten, welche er seinem Gespielen genommen zu haben scheinet, ist er bereit, auf einem zwischen ihnen inne stehenden Altare auszudrücken, indem er die andere, in der Linken, bis über die Schulter zurückgeführet, um sie mit Gewalt auszuschlagen; hinter ihnen stehet eine kleinere weibliche Figur, einer Isis nicht unähnlich. Del Torre sahe in diesen Figuren zwei Genii, welche der Isis opferten, aber Maffei wollte sie lieber für den Lucifer und Hesperus gehalten wissen. So gut die Gründe auch sein mögen, welche Maffei gegen die Deutung des del Torre beibringet, so unglücklich ist doch sein eigener Einfall. Woher könnte uns Maffei beweisen, daß die Alten den Lucifer und Hesperus als zwei besondere Wesen gebildet? Es waren ihnen nichts als zwei Namen, so wie des nämlichen Sternes, also auch der nämlichen mythischen Person.*) Es ist schlimm, wenn ein Mann, der die geheimsten Gedanken des Altertums zu erraten sich getrauet, so allgemein bekannte Dinge nicht weiß! Aber um so viel nötiger dürfte es sein, auf eine neue Auslegung dieses trefflichen Kunstwerkes zu denken; und wenn ich den Schlaf und den Tod dazu vorschlage, so will ich doch nichts, als sie dazu vorschlagen. Augenscheinlich ist es, daß ihre Stellung keine Stellung für Opfernde ist, und wenn die eine Fackel das Opfer anzünden soll, was soll denn die andere auf dem Rücken? Daß eine Figur beide Fackeln zugleich auslöscht, würde nach meinem Vorschlage sehr bedeutend sein; denn eigentlich macht doch der Tod beidem, dem Wachen und Schlafen, ein Ende. Auch dürfte nach eben diesem Vorschlage die kleinere weibliche Figur nicht unrecht für die Nacht, als die Mutter des Schlafes und des Todes, zu nehmen sein. Denn wenn der Kalathus auf dem Haupte eine Isis oder Cybele als die Mutter aller Dinge kenntlich machen soll, so würde mich es nicht wundern, auch die Nacht, diese

— θεων γενετειρα — ἠδε και ἀνδρων,

wie sie Orpheus nennet, hier mit dem Kalathus zu erblicken.

Was sich sonst aus der Figur des Stephanonius, mit der beim Bellori verbunden, am zuverlässigsten ergibt, ist dieses, daß der Aschenkrug, der Schmetterling und der Kranz diejenigen Attributa sind, durch welche der Tod, wo und wie es nötig schien, von seinem Ebenbilde, dem Schlafe unterschieden ward. Das besondere Abzeichen des Schlafes hingegen war ohnstreitig das Horn.

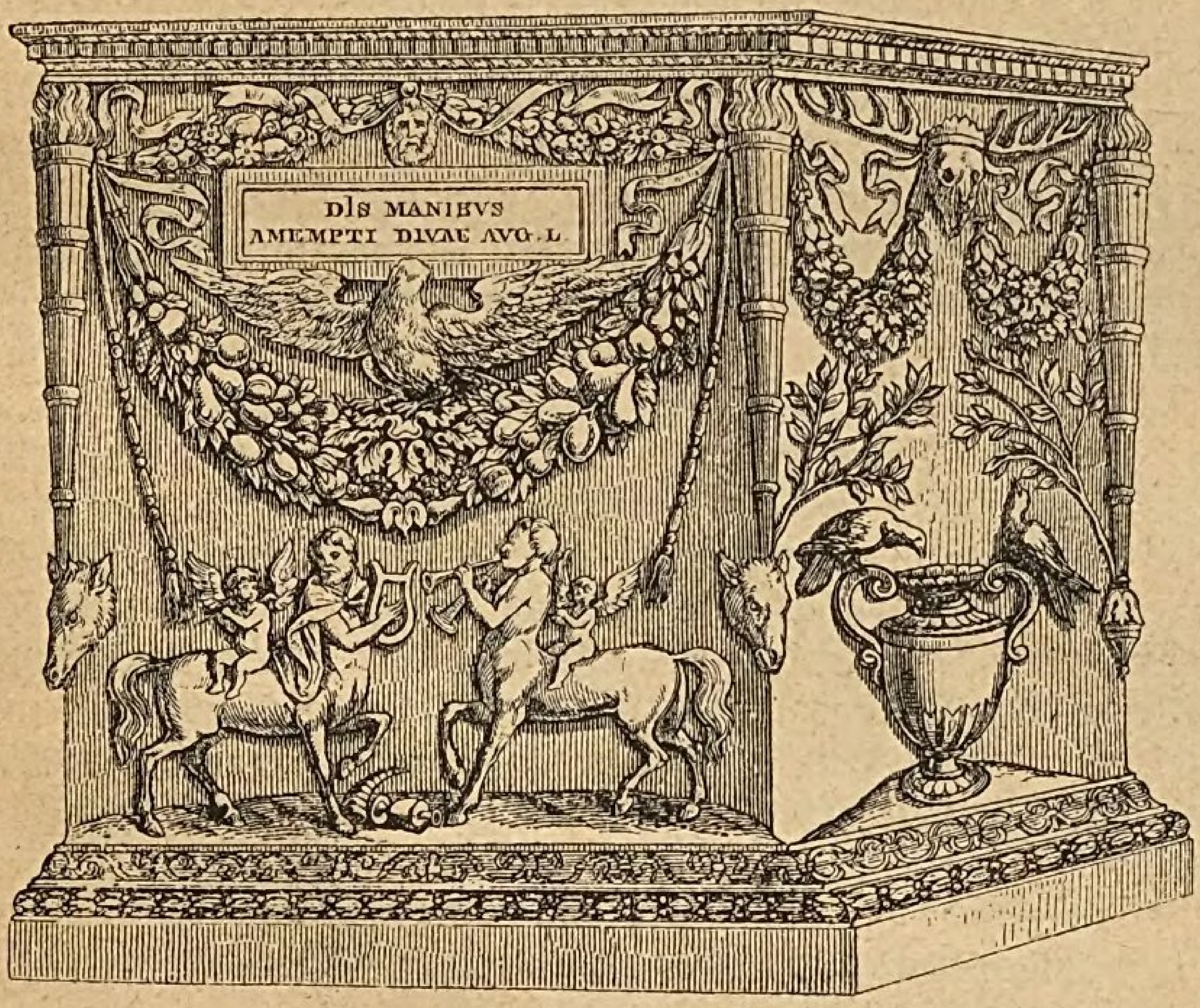
Und hieraus möchte vielleicht eine ganz besondere Vorstellung auf dem Grabsteine eines gewissen Amemptus, eines Freigelassenen,

---

*) Hyginus, Poet. Astr., Lib. II. cap. 42,

ich weiß nicht welcher Kaiserin oder kaiserlichen Prinzessin, einiges Licht erhalten. Man sehe die fünfte Tafel.*) Ein männlicher und weiblicher Centaur, jener auf der Leier spielend, diese eine doppelte Tibia blasend, tragen beide einen geflügelten Knaben auf ihren Rücken, deren jeder auf einer Querpfeife bläset; unter dem aufgehabenen Vorderfuße des einen Centaur lieget ein Krug und unter des andern ein Horn. Was kann diese Allegorie sagen sollen? was kann sie hier sagen sollen? Ein Mann zwar wie Herr Klotz, der

5.



seinen Kopf voller Liebesgötter hat, würde mit der Antwort bald fertig sein. Auch das sind meine Amors! würde er sagen; und der weise Künstler hat auch hier den Triumph der Liebe über die unbändigsten Geschöpfe, und zwar ihren Triumph vermittelst der Musik vorstellen wollen! — Ei nun ja, was wäre der Weisheit der alten Künstler auch würdiger gewesen, als nur immer mit der Liebe zu tändeln, besonders wie diese Herren die Liebe kennen! Indes wäre es doch möglich, daß einmal auch ein alter Künstler, nach ihrer Art zu reden, der Liebe und den Grazien weniger geopfert und hier bei hundert Meilen an die Liebe nicht gedacht hätte! Es wäre möglich, daß, was ihnen dem Amor so ähnlich sieht als ein Tropfen Wasser dem andern, gerade nichts Lustigeres als der Schlaf und der Tod sein sollte.

Sie sind uns beide in der Gestalt geflügelter Knaben nicht

*) Boissardus, Par. III. p. 144.

mehr fremd; und der Krug auf der Seite des einen und das Horn auf der Seite des andern dünken mich nicht viel weniger redend, als es ihre buchstäblichen Namen sein würden. Zwar weiß ich gar wohl, daß der Krug und das Horn auch nur Trinkgeschirre sein können, und daß die Centaure in dem Altertume nicht die schlechtesten Säufer sind; daher sie auch auf verschiedenen Werken in dem Gefolge des Bacchus erscheinen oder gar seinen Wagen ziehen.*) Aber was brauchten sie in dieser Eigenschaft noch erst durch Attributa bezeichnet zu werden? und ist es nicht auch für den Ort weit schicklicher, diesen Krug und dieses Horn für die Attributa des Schlafes und des Todes zu erklären, die sie notwendig aus den Händen werfen mußten, um die Flöten behandeln zu können?

Wenn ich aber den Krug oder die Urne als das Attribut des Todes nenne, so will ich nicht bloß den eigentlichen Aschenkrug, das Ossuarium oder Cinerarium, oder wie das Gefäß sonst hieß, in welchem die Ueberreste der verbrannten Körper aufbewahret wurden, darunter verstanden wissen. Ich begreife darunter auch die Ληκυθους, die Flaschen jeder Art, die man den toten Körpern, die ganz zur Erde bestattet wurden, beizusetzen pflegte, ohne mich darüber einzulassen, was in diesen Flaschen enthalten gewesen. Sonder einer solchen Flasche blieb bei den Griechen ein zu begrabender Leichnam eben so wenig als sonder Kranz; welches unter andern verschiedene Stellen des Aristophanes sehr deutlich besagen,**) so daß es ganz begreiflich wird, wie beides ein Attribut des Todes geworden.

Wegen des Hornes als Attribut des Schlafes ist noch weniger Zweifel. An unzähligen Stellen gedenken die Dichter dieses Hornes: aus vollem Horne schüttet er seinen Segen über die Augenlider der Matten,

— — — Illos post vulnera fessos
Exceptamque hiemem, cornu perfuderat omni
Somnus; —

---

*) Gemme antiche colle sposizioni di P. A. Maffei, Parte III. p. 58.

**) Besonders in den Ekklesiazusen, wo Blepyrus mit seiner Praxagora schilt, daß sie des Nachts heimlich aufgestanden und mit seinen Kleidern ausgegangen sei (Z. 533—34):

'Ωχου καταλιπουσ' ὡςπερει προκειμενον,
Μονον οὐ στεφανωσασ', οὐδ' ἐπιθεισα ληκυθον.

Der Scholiast setzt hinzu: Εἰωθασι γαρ ἐπι νεκρων τουτο ποιειν. Man vergleiche in dem nämlichen Stücke die Zeilen 1022—27, wo man die griechischen Gebräuche der Leichenbestattung beisammen findet. Daß dergleichen den Toten beizusetzende Flaschen, ληκυθοι, bemalet wurden, und daß es eben nicht die größten Meister waren, die sich damit abgaben, erhellet eben daselbst aus Zeile 987. 88. Tanaquill Faber scheint geglaubt zu haben, daß es nicht wirkliche bemalte Flaschen gewesen, die man den Toten beigesetzt, sondern daß man nur um sie her dergleichen Flaschen gemalt; denn er merkt bei der letzten Stelle an: Quod autem lecythi mortuis appingerentur, aliunde ex Aristophane innotuit. Ich wünschte, er hätte uns dieses aliunde nachweisen wollen.

mit geleertem Horne folget er der weichenden Nacht nach in seine Grotte,

Et Nox, et cornu fugiebat Somnus inani.

Und so wie ihn die Dichter sahen, bildeten ihn auch die Künstler.*) Nur das doppelte Horn, womit ihn die ausschweifende Einbildungskraft des Romeyn de Hooghe überladen, kannten weder diese noch jene.**)

Zugegeben also, daß es der Schlaf und der Tod sein könnten, die hier auf den Centauren sitzen: was wäre nun der Sinn der Vorstellung zusammen? — Doch wenn ich glücklicherweise einen Teil erraten hätte, muß ich darum auch das Ganze zu erklären wissen? Vielleicht zwar, daß so tiefe Geheimnisse nicht darunter verborgen liegen. Vielleicht, daß Amemptus ein Tonkünstler war, der sich vornehmlich auf die Instrumente verstand, die wir hier in den Händen dieser unterirdischen Wesen erblicken; denn auch die Centaure hatten bei den spätern Dichtern ihren Aufenthalt vor den Pforten der Hölle,

Centauri in foribus stabulant,

und es war ganz gewöhnlich, auf dem Grabmale eines Künstlers die Werkzeuge seiner Kunst anzubringen, welches denn hier nicht ohne ein sehr feines Lob geschehen wäre.

Ich kann indes von diesem Monumente überhaupt mich nicht anders als furchtsam ausdrücken. Denn ich sehe mich wiederum wegen der Treue des Boissard in Verlegenheit. Von dem Boissard ist die Zeichnung; aber vor ihm hatte schon Smetius die Aufschrift, und zwar mit einer Zeile mehr,***) bekannt gemacht und eine wörtliche Beschreibung der darum befindlichen Bilder beigefügt. Inferius, sagt Smetius von den Hauptfiguren, Centauri duo sunt, alter mas, lyncea instratus, lyram tangens, cui Genius alatus, fistula, Germanicae modernae simili, canens, insidet: alter foemina, fistulis duabus simul in os insertis canens, cui alter Genius foemineus alis papilionum, manibus nescio quid concutiens, insidet. Inter utrumque cantharus et cornu Bacchicum projecta jacent. Alles trifft ein, bis auf den Genius, den der weibliche Centaur trägt. Dieser soll nach dem Smetius auch weiblichen Geschlechts sein und Schmetterlingsflügel haben und mit den Händen etwas zusammenschlagen. Nach dem Boissard aber hat er keine andere Flügel als

*) Servius ad Aeneid. VI. v. 233: Somnum cum cornu novimus pingi. Lutatius apud Barthium ad Thebaid. VI. v. 27: Nam sic a pictoribus simulatur, ut liquidum somnium ex cornu super dormientes videatur effundere.

**) Denkbilder der alten Völker, S. 193 deut. Uebers.

***) Die diejenigen benennt, welche dem Amemptus das Denkmal gesetzet,

LALVS. ET. CORINTHVS. L.

V. Gruteri Corp. Inscr., p. DCVI. Edit. Graev.

sein Gespiel; und anstatt der Zimbeln, oder des Crotalum vielleicht, bläset er auf eben dem Instrumente, auf dem jener. — Es ist traurig, solche Widersprüche oft zu bemerken. Sie müssen einem Manne, der nicht gern auf Treibsand bauet, das antiquarische Studium von Zeit zu Zeit sehr zuwider machen.

Zwar würde ich auch sodann, wenn Smetius richtiger gesehen hätte als Boissard, meine Erklärung nicht ganz aufgeben dürfen. Denn sodann würde der weibliche Genius mit Schmetterlingsflügeln eine Psyche sein; und wenn Psyche das Bild der Seele ist, so wäre anstatt des Todes hier die Seele des Toten zu sehen. Auch dieser könnte das Attribut der Urne zukommen, und das Attribut des Hornes würde noch immer den Schlaf bezeichnen.

Ich bilde mir ohnedem ein, den Schlaf noch anderwärts als auf sepulkralischen Monumenten und besonders in einer Gesellschaft zu finden, in der man ihn schwerlich vermutet hätte. Unter dem Gefolge des Bacchus nämlich erscheinet nicht selten ein Knabe oder Genius mit einem Füllhorne, und ich wüßte nicht, daß noch jemand es auch nur der Mühe wert gehalten hätte, diese Figur näher zu bestimmen. Sie ist z. E. auf dem bekannten Steine des Bagarris, itzt in der Sammlung des Königs von Frankreich, dessen Erklärung Casaubonus zuerst gegeben, von ihm und allen folgenden Auslegern*) zwar bemerkt worden, aber kein einziger hat mehr davon zu sagen gewußt, als der Augenschein gibt, und ein Genius mit einem Füllhorne ist ein Genius mit einem Füllhorne geblieben. Ich wage es, ihn für den Schlaf zu erklären. Denn, wie erwiesen, der Schlaf ist ein kleiner Genius, das Attribut des Schlafes ist ein Horn: und welchen Begleiter könnte ein trunkner Bacchus lieber wünschen als den Schlaf? Daß die Paarung des Bacchus mit dem Schlafe den alten Artisten auch gewöhnlich gewesen, zeigen die Gemälde vom Schlafe, mit welchen Statius den Palast des Schlafes auszieret:**)

Mille intus simulacra dei caelaverat ardens
Mulciber. Hic haeret lateri redimita Voluptas.
Hic comes in requiem vergens labor. Est ubi Baccho,
Est ubi Martigenae socium pulvinar Amori
Obtinet. Interius tectum in penetralibus altis,
Et cum Morte jacet: nullique ea tristis imago.

Ja, wenn einer alten Inschrift zu trauen, oder vielmehr wenn diese Inschrift alt genug ist, so wurden sogar Bacchus und der Schlaf als die zwei größten und süßesten Erhalter des menschlichen Lebens gemeinschaftlich angebetet.***)

---

*) S. Lipperts Dakt., I. 366.

**) Thebaid. X. v. 100. Barth hätte nicht so ekel sein und diese Zeilen darum zu kommentieren unterlassen sollen, weil sie in einigen der besten Handschriften fehlen. Er hat seine Gelehrsamkeit an schlechtere Verse verschwendet.

***) Corp. Inscript., p. LXVII. 8.

Es ist hier nicht der Ort, diese Spur schärfer zu verfolgen. Eben so wenig ist es itzt meine Gelegenheit, mich über meinen eigentlichen Vorwurf weiter zu verbreiten und nach mehrern Beweisen umherzuschweifen, daß die Alten den Tod als den Schlaf und den Schlaf als den Tod bald einzeln bald beisammen, bald ohne bald mit gewissen Abzeichen gebildet haben. Die angeführten, und wenn auch kein einziger sonst aufzutreiben wäre, erhärten hinlänglich, was sie erhärten sollen, und ich kann ohne Bedenken zu dem zweiten Punkte fortgehen, welcher die Widerlegung des Gegensatzes enthält.

II. Ich sage: die alten Artisten, wenn sie ein Skelett bildeten, meinten damit etwas ganz anders als den Tod, als die Gottheit des Todes. Ich beweise also, 1) daß sie nicht den Tod damit meinten, und zeige 2), was sie sonst damit meinten.

1) Daß sie Skelette gebildet, ist mir nie eingekommen zu leugnen. Nach den Worten des Herrn Klotz müßte ich es zwar geleugnet haben, und aus dem Grunde geleugnet haben, weil sie überhaupt häßliche und ekle Gegenstände zu bilden sich enthalten. Denn er sagt, ich würde die Beispiele davon auf geschnittenen Steinen ohne Zweifel in die Bildersprache verweisen wollen, die sie von jenem höhern Gesetze der Schönheit losgesprochen. Wenn ich das nötig hätte zu thun, dürfte ich nur hinzusetzen, daß die Figuren auf Grabsteinen und Totenurnen nicht weniger zur Bildersprache gehörten, und sodann würden von allen seinen angeführten Exempeln nur die zwei metallenen Bilder in dem Kircherschen Museo und in der Galerie zu Florenz wider mich übrig bleiben, die doch auch wirklich nicht unter die Kunstwerke, so wie ich das Wort im Laokoon nehme, zu rechnen wären.

Doch wozu diese Feinheiten gegen ihn? Gegen ihn brauche ich, was er mir schuld gibt, nur schlechtweg zu verneinen. Ich habe nirgends gesagt, daß die alten Artisten keine Skelette gebildet; ich habe bloß gesagt, daß sie den Tod nicht als ein Skelett gebildet. Es ist wahr, ich glaubte an dem echten Altertume des metallenen Skeletts zu Florenz zweifeln zu dürfen; aber ich setzte unmittelbar hinzu: „den Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vorstellen sollen, weil ihn die Alten anders vorstelleten". Diesen Zusatz verhält Herr Klotz seinen Lesern, und doch kömmt alles darauf an. Denn er zeigt, daß ich das nicht geradezu leugnen will, woran ich zweifle. Er zeigt, daß meine Meinung nur die gewesen: wenn das benannte Bild, wie Spence behauptet, den Tod vorstellen soll, so ist es nicht antik; und wenn es antik ist, so stellt es nicht den Tod vor.

Ich kannte auch wirklich schon damals mehr Skelette auf alten Werken, und itzt kenne ich sogar verschiedene mehr, als der unglückliche Fleiß oder der prahlerische Unfleiß des Herrn Klotz anzuführen vermögend gewesen.

Denn in der That stehen die, die er anführt, bis auf eines

schon alle beim Winckelmann;*) und daß er diesen auch hier nur ausgeschrieben, ist aus einem Fehler sichtbar, welchen sie beide machen. Winckelmann schreibt: „Ich merke hier an, daß nur auf zwei alten Denkmalen und Urnen von Marmor zu Rom Totengerippe stehen, die eine ist in der Villa Medicis, die andere in dem Museo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet sich beim Spon und ist nicht mehr zu Rom befindlich." Wegen des ersten dieser Gerippe, welches noch in der Villa Medicis stehe, beruft er sich auf Spons Rech. d'Antiq., p. 93, und wegen des dritten, das nicht mehr in Rom vorhanden sei, auf eben desselben Gelehrten Miscell. ant., p. 7. Allein dieses und jenes beim Spon sind nur eines und das nämliche, und wenn das, welches Spon in seinen Recherches anführt, noch in der Villa Medicis stehet, so ist das in seinen Miscellaneis gewiß auch noch in Rom und in der nämlichen Villa auf dem nämlichen Platze zu sehen. Spon zwar, welches ich zugleich erinnern will, sahe es nicht in der Villa Medicis, sondern in der Villa Madama. So wenig also Winckelmann die beiden Citate des Spon verglichen haben konnte, eben so wenig kann es Herr Klotz gethan haben; denn sonst würde er mich nicht, zum Ueberflusse, wie er sagt, auf die beiden Marmor, die Winckelmann in seinem Versuche über die Allegorie anführt, verweisen und dennoch gleich darauf auch das Denkmal beim Spon in Rechnung bringen. Eines, wie gesagt, ist hier doppelt gezählt, und das wird er mir erlauben, ihm abzuziehen.

Damit er jedoch über diesen Abzug nicht verdrießlich werde, so stehen ihm sogleich für das eine abgestrittene Gerippe ein halb Dutzend andere zu Dienste. Es ist Wildbret, das ich eigentlich nicht selbst hege, das nur von ungefähr in meine Gehege übergetreten ist und mit dem ich daher sehr freigebig bin. Vors erste ganzer drei beisammen, habe ich die Ehre, ihm auf einem Steine aus der Daktyliothek des Andreini zu Florenz beim Gori**) vorzuführen. Das vierte wird ihm eben dieser Gori auf einem alten Marmor, gleichfalls zu Florenz, nachweisen.***) Das fünfte trifft er, wenn mich meine Kundschaft nicht triegt, beim Fabretti,†) und das sechste auf dem andern der zwei Stoschischen Steine, von welchen er nur den einen aus den Lippertschen Abdrücken beibringet.††)

Welch elendes Studium ist das Studium des Altertums, wenn das Feine desselben auf solche Kenntnisse ankömmt; wenn der der Gelehrteste darin ist, der solche Armseligkeiten am fertigsten und vollständigsten auf den Fingern herzuzählen weiß!

---

*) Allegorie, S. 81.

**) Inscript. antiq., quae in Etruriae Urbibus exstant, Par. I. p. 455.

***) Ibid., p. 382. - - Tabula, in qua sub titulo sculptum est canistrum, binae corollae, foemina coram mensa tripode in lectisternio decumbens, Pluto quadriga vectus animam rapiens, praeeunte Mercurio petasato et caduceato, qui rotundam domum intrat, prope quam jacet sceletus.

†) Inscript., cap. I. n. 17, vom Gori am letztern Orte angeführt.

††) Descript. des Pierres gr., p. 517. n. 241.

Aber mich dünkt, daß es eine würdigere Seite hat, dieses Studium. Ein anderes ist der Altertumskrämer, ein anderes der Altertumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbet. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken. Ehe jener noch sagt: „So war das!" weiß dieser schon, ob es so sein können.

Man lasse jenen noch siebzig und sieben solcher Kunstgerippe aus seinem Schutte zusammenklauben, um zu beweisen, daß die Alten den Tod als ein Gerippe gebildet, dieser wird über den kurzsichtigen Fleiß die Achsel zucken, und was er sagte, ehe er diese Siebensachen alle kannte, noch sagen: Entweder sie sind so alt nicht, als man sie glaubt, oder sie sind das nicht, wofür man sie ausgibt!

Den Punkt des Alters, es sei als ausgemacht oder als nicht auszumachend beiseite gesetzt: was für Grund hat man, zu sagen, daß diese Skelette den Tod vorstellen?

Weil wir Neuern den Tod als ein Skelett bilden? Wir Neuern bilden zum Teil noch den Bacchus als einen fetten Wanst: war das darum auch die Bildung, die ihm die Alten gaben? Wenn sich ein Basrelief von der Geburt des Herkules fände, und wir sähen eine Frau mit kreuzweis eingeschlagenen Fingern, digitis pectinatim inter se implexis, vor der Thüre sitzen: wollten wir wohl sagen, diese Frau bete zur Juno Lucina, damit sie der Alkmene zu einer baldigen und glücklichen Entbindung helfe? Aber wir beten ja so? — Dieser Grund ist so elend, daß man sich schämen muß, ihn jemanden zu leihen. Zudem bilden auch wir Neuern den Tod nicht einmal als ein bloßes Skelett; wir geben ihm eine Sense oder so was in die Hand, und diese Sense macht erst das Skelett zum Tode.

Wenn wir glauben sollen, daß die alten Skelette den Tod vorstellen, so müssen wir entweder durch die Vorstellung selbst oder durch ausdrückliche Zeugnisse alter Schriftsteller davon überzeugt werden können. Aber da ist weder dieses noch jenes. Selbst nicht das geringste indirekte Zeugnis läßt sich dafür aufbringen.

Ich nenne indirekte Zeugnisse die Anspielungen und Gemälde der Dichter. Wo ist der geringste Zug bei irgend einem römischen oder griechischen Dichter, welcher nur argwohnen lassen könnte, daß er den Tod als ein Gerippe vorgestellt gefunden oder sich selbst gedacht hätte?

Die Gemälde des Todes sind bei den Dichtern häufig und nicht selten sehr schrecklich. Es ist der blasse, bleiche, fahle Tod;*) er streifet auf schwarzen Flügeln umher;**) er führet ein Schwert;***) er fletschet hungrige Zähne;†) er reißet einen gierigen Rachen auf;††) er hat blutige Nägel, mit welchen er seine bestimmten Opfer

---

*) Pallida, lurida Mors.

**) Atris circumvolat alis. Horat., Sat., II. 1. v. 58.

***) Fila sororum ense metit. Statius, Theb., I. v. 633.

†) Mors avidis pallida dentibus. Seneca, Herc. Fur.

††) Avidos oris hiatus pandit. Idem, Oedipo.

zeichnet;*) seine Gestalt ist so groß und ungeheuer, daß er ein ganzes Schlachtfeld überschattet,**) mit ganzen Städten davon eilet.***) Aber wo ist da nur ein Argwohn von einem Gerippe? In einem von den Trauerspielen des Euripides wird er sogar als eine handelnde Person mit aufgeführet, und er ist auch da der traurige, fürchterliche, unerbittliche Tod. Doch auch da ist er weit entfernt, als ein Gerippe zu erscheinen; ob man schon weiß, daß die alte Skeuopöie sich kein Bedenken machte, ihre Zuschauer noch mit weit gräßlichern Gestalten zu schrecken. Es findet sich keine Spur, daß er durch mehr als sein schwarzes Gewand †) und durch den Stahl bezeichnet gewesen, womit er dem Sterbenden das Haar abschnitt und ihn so den unterirdischen Göttern weihete; ††) Flügel hatte er nur vielleicht. †††)

Prallet indes von diesem Wurfe nicht auch etwas auf mich selbst zurück? Wenn man mir zugibt, daß in den Gemälden der Dichter nichts von einem Gerippe zu sehen, muß ich nicht hinwieder einräumen, daß sie dem ohngeachtet viel zu schrecklich sind, als daß sie mit jenem Bilde des Todes bestehen könnten, welches ich den alten Artisten zugerechtet zu haben vermeine? Wenn aus dem, was in den poetischen Gemälden sich nicht findet, ein Schluß auf die materiellen Gemälde der Kunst gilt, wird nicht ein ähnlicher Schluß auch aus dem gelten, was sich in jenen Gemälden findet?

Ich antworte: Nein; dieser Schluß gilt in dem einen Falle nicht völlig wie in dem andern. Der poetischen Gemälde sind von unendlich weiterm Umfange als die Gemälde der Kunst, besonders kann die Kunst bei Personifierung eines abstrakten Begriffes nur bloß das Allgemeine und Wesentliche desselben ausdrücken; auf alle Zufälligkeiten, welche Ausnahmen von diesem Allgemeinen sein würden, welche mit diesem Wesentlichen in Widerspruch stehen würden, muß sie Verzicht thun; denn dergleichen Zufälligkeiten des Dinges würden das Ding selbst unkenntlich machen, und ihr ist an der Kenntlichkeit zuerst gelegen. Der Dichter hingegen, der seinen personifierten abstrakten Begriff in die Klasse handelnder Wesen erhebt, kann ihn gewissermaßen wider diesen Begriff selbst handeln lassen und ihn in allen den Modifikationen einführen, die

*) Praecipuos annis animisque cruento ungue notat. Statius, Theb., VIII. v. 380.

**) Fruitur coelo, bellatoremque volando campum operit. Idem, ibid. v. 378.

***) Captam tenens fert Manibus urbem. Idem, Theb., I. v. 633.

†) Alcest., v. 843, wo ihn Herkules Ἀνακτα τον μελαμπεπλον νεκρων nennet.

††) Ebendaselbst, Z. 76. 77, wo er von sich selbst sagt:

Ἱερος γαρ οὑτος των κατα χθονος θεων,
Ὁτου τοδ᾽ ἐγχος κρατος ἁγνισει τριχα.

†††) Wenn anders das πτερωτος ᾅδας in der 261sten Zeile von ihm zu verstehen ist.

ihm irgend ein einzelner Fall gibt, ohne daß wir im geringsten die eigentliche Natur desselben darüber aus den Augen verlieren.

Wenn die Kunst also uns den personifierten Begriff des Todes kenntlich machen will, durch was muß sie, durch was kann sie es anders thun als dadurch, was dem Tode in allen möglichen Fällen zukömmt? und was ist dieses sonst als der Zustand der Ruhe und Unempfindlichkeit? Je mehr Zufälligkeiten sie ausdrücken wollte, die in einem einzeln Falle die Idee dieser Ruhe und Unempfindlichkeit entfernten, desto unkenntlicher müßte notwendig ihr Bild werden, falls sie nicht ihre Zuflucht zu einem beigesetzten Worte oder zu sonst einem konventionalen Zeichen, welches nicht besser als ein Wort ist, nehmen und sonach bildende Kunst zu sein aufhören will. Das hat der Dichter nicht zu fürchten. Für ihn hat die Sprache bereits selbst die abstrakten Begriffe zu selbständigen Wesen erhoben; und das nämliche Wort hört nie auf, die nämliche Idee zu erwecken, so viel mit ihm streitende Zufälligkeiten er auch immer damit verbindet. Er kann den Tod noch so schmerzlich, noch so fürchterlich und grausam schildern, wir vergessen darum doch nicht, daß es nur der Tod ist, und daß ihm eine so gräßliche Gestalt nicht vor sich, sondern bloß unter dergleichen Umständen zukömmt.

Tot sein hat nichts Schreckliches: und in sofern Sterben nichts als der Schritt zum Totsein ist, kann auch das Sterben nichts Schreckliches haben. Nur so und so sterben, eben itzt, in dieser Verfassung, nach dieses oder jenes Willen, mit Schimpf und Marter sterben, kann schrecklich werden und wird schrecklich. Aber ist es sodann das Sterben, ist es der Tod, welcher das Schrecken verursachte? Nichts weniger; der Tod ist von allen diesen Schrecken das erwünschte Ende, und es ist nur der Armut der Sprache zuzurechnen, wenn sie beide diese Zustände, den Zustand, welcher unvermeidlich in den Tod führet, und den Zustand des Todes selbst mit einem und eben demselben Worte benennet. Ich weiß, daß diese Armut oft eine Quelle des Pathetischen werden kann und der Dichter daher seine Rechnung bei ihr findet; aber dennoch verdienet diejenige Sprache ohnstreitig den Vorzug, die ein Pathetisches, das sich auf die Verwirrung so verschiedener Dinge gründet, verschmähet, indem sie dieser Verwirrung selbst durch verschiedene Benennungen vorbauet. Eine solche Sprache scheinet die ältere griechische, die Sprache des Homer gewesen zu sein. Ein anders ist dem Homer Κηρ, ein anders Θανατος; denn er würde Θανατον και Κηρα nicht so unzähligemal verbunden haben, wenn beide nur eines und eben dasselbe bedeuten sollten. Unter Κηρ versteht er die Notwendigkeit, zu sterben, die öfters traurig werden kann, einen frühzeitigen, gewaltsamen, schmählichen, ungelegenen Tod; unter Θανατος aber den natürlichen Tod, vor dem keine Κηρ vorhergeht, oder den Zustand des Totseins ohne alle Rücksicht auf die vorhergegangene Κηρ. Auch die Römer machten einen Unterschied zwischen Lethum und Mors.

Emergit late Ditis chorus, horrida Erinnys,
Et Bellona minax, facibusque armata Megaera,
Lethumque, Insidiaeque, et lurida Mortis imago,

sagt Petron. Spence meinet, er sei schwer zu begreifen, dieser Unterschied, vielleicht aber hätten sie unter Lethum den allgemeinen Samen oder die Quelle der Sterblichkeit verstanden, dem sie sonach die Hölle zum eigentlichen Sitze angewiesen; unter Mors aber die unmittelbare Ursache einer jeden besondern Aeußerung der Sterblichkeit auf unserer Erde.*) Ich meinesteils möchte lieber glauben, daß Lethum mehr die Art des Sterbens und Mors den Tod überhaupt ursprünglich bedeuten sollen; denn Statius sagt: **)

Mille modis lethi miseros Mors una fatigat.

Der Arten des Sterbens sind unendliche, aber es ist nur ein Tod. Folglich würde Lethum dem griechischen Κηρ und Mors dem Θανατος eigentlich entsprochen haben, unbeschadet, daß in der einen Sprache sowohl als in der andern beide Worte mit der Zeit verwechselt und endlich als völlige Synonyma gebraucht worden.

Indes will ich mir auch hier einen Gegner denken, der jeden Schritt des Feldes streitig zu machen verstehet. Ein solcher könnte sagen: „Ich lasse mir den Unterschied zwischen Κηρ und Θανατος gefallen; aber wenn der Dichter, wenn die Sprache selbst einen schrecklichen Tod und einen nicht schrecklichen unterschieden haben, warum könnte nicht auch die Kunst ein dergleichen doppeltes Bild für den Tod gehabt haben und haben dürfen? Das minder schreckliche Bild mag der Genius, der sich auf die umgekehrte Fackel stützet, mit seinen übrigen Attributen gewesen sein, aber sonach war dieser Genius nur Θανατος. Wie steht es mit dem Bilde der Κηρ? Wenn dieses schrecklich sein müssen, so ist dieses vielleicht ein Gerippe gewesen, und es bliebe uns noch immer vergönnt, zu sagen, daß die Alten den Tod, nämlich den gewaltsamen Tod, für den es unserer Sprache an einem besondern Worte mangelt, als ein Gerippe gebildet haben."

Und allerdings ist es wahr, daß auch die alten Künstler die Abstraktion des Todes von den Schrecknissen, die vor ihm hergehen, angenommen und diese unter dem besondern Bilde der Κηρ vorgestellet haben. Aber wie hätten sie zu dieser Vorstellung etwas

---

*) Polymetis, p. 261. The Roman poets sometimes make a distinction between Lethum and Mors, which the poverty of our language will not allow us to express; and which it is even difficult enough to conceive. Perhaps, they meant by Lethum, that general principle or source of mortality, which they supposed to have its proper residence in hell; and by Mors, or Mortes (for they had several of them), the immediate cause of each particular instance of mortality on our earth.

**) Thebaid. IX. v. 280.

wählen können, was erst spät auf den Tod folget? Das Gerippe wäre so unschicklich dazu gewesen, als möglich. Wen dieser Schluß nicht befriediget, der sehe das Faktum! Pausanias hat uns zum Glück die Gestalt aufbehalten, unter welcher die Κηρ vorgestellet wurde. Sie erschien als ein Weib mit greulichen Zähnen und mit krummen Nägeln, gleich einem reißenden Tiere. So stand sie auf eben der Kiste des Cypselus, auf welcher Schlaf und Tod in den Armen der Nacht ruheten, hinter dem Polynices, indem ihn sein Bruder Eteokles anfällt: Του Πολυνεικους δε οπισθεν εστηκεν οδοντας τε εχουσα ουδεν ἡμερωτερους θηριου, και οἱ και των χειρων εισιν επικαμπεις οἱ ονυχες· επιγραμμα δε επ' αυτῃ ειναι φασι Κηρα.*) Vor dem εστηκεν scheinet ein Substantivum in dem Texte zu fehlen; aber es wäre eine bloße Chicane, wenn man zweifeln wollte, daß es ein anders als Γυνη sein könne. Wenigstens kann es Σκελετος doch nicht sein, und das ist mir genug.

Schon ehemals hatte Herr Klotz dieses Bild der Κηρ gegen meine Behauptung von dem Bilde des Todes bei den Alten brauchen wollen,**) und nun weiß er, was ich ihm hätte antworten können. Κηρ ist nicht der Tod, und es ist bloße Armut derjenigen Sprache, die es durch eine Umschreibung mit Zuziehung des Wortes Tod geben muß; ein so verschiedener Begriff sollte in allen Sprachen ein eigenes Wort haben. Und doch hätte Herr Klotz auch den Kuhnius nicht loben sollen, daß er Κηρ durch Mors fatalis übersetzt habe. Genauer und richtiger würde Fatum mortale, mortiferum gewesen sein; denn beim Suidas wird Κηρ durch θανατηφορος μοιρα, nicht durch Θανατος πεπρωμενος erkläret.

Endlich will ich an den Euphemismus der Alten erinnern, an ihre Zärtlichkeit, diejenigen Worte, welche unmittelbar eine ekle, traurige, gräßliche Idee erwecken, mit minder auffallenden zu verwechseln. Wenn sie diesem Euphemismus zufolge nicht gern geradezu sagten, „er ist gestorben", sondern lieber, „er hat gelebt, er ist gewesen, er ist zu den Mehrern abgegangen",***) und dergleichen; wenn eine der Ursachen dieser Zärtlichkeit die so viel als mögliche Vermeidung alles Ominösen war, so ist kein Zweifel, daß auch die Künstler ihre Sprache zu diesem gelindern Tone werden herabgestimmt haben. Auch sie werden den Tod nicht unter einem Bilde vorgestellt haben, bei welchem einem jeden unvermeidlich alle die ekeln Begriffe von Moder und Verwesung einschießen, nicht unter dem Bilde des häßlichen Gerippes; denn auch in ihren Kompositionen hätte der unvermutete Anblick eines solchen Bildes eben so

*) Lib. V. cap. 19. p. 425. Edit. Kuh.

**) Act. Litt., Vol. III. Parte III. p. 288. Consideremus quasdam figuras arcae Cypseli in templo Olympico insculptas. Inter eas apparet γυνη οδοντας κ. τ. λ. — Verbum Κηρα recte explicat Kuhnius mortem fatalem, eoque loco refutari posse videtur Auctoris opinio de minus terribili forma morti ab antiquis tributa, cui sententiae etiam alia monimenta adversari videntur.

***) Gattakerus, De novi Instrumenti stylo cap. XXI.

ominös werden können, als die unvermutete Vernehmung des eigentlichen Wortes. Auch sie werden dafür lieber ein Bild gewählt haben, welches uns auf das, was es anzeigen soll, durch einen anmutigen Umweg führet; und welches Bild könnte hierzu dienlicher sein als dasjenige, dessen symbolischen Ausdruck die Sprache selbst sich für die Benennung des Todes so gern gefallen läßt, das Bild des Schlafes?

— — — — Nullique ea tristis imago!

Doch so wie der Euphemismus die Wörter, die er mit sanftern vertauscht, darum nicht aus der Sprache verbannet, nicht schlechterdings aus allem Gebrauche setzt; so wie er vielmehr eben diese widrigen und itzt daher vermiedenen Wörter bei einer noch greulichern Gelegenheit als die minder beleidigenden vorsucht; so wie er z. E., wenn er von dem, der ruhig gestorben ist, sagt, daß er nicht mehr lebe, von dem, der unter den schrecklichsten Martern ermordet worden, sagen würde, daß er gestorben sei: eben so wird auch die Kunst diejenigen Bilder, durch welche sie den Tod andeuten könnte, aber wegen ihrer Gräßlichkeit nicht andeuten mag, darum nicht gänzlich aus ihrem Gebiete verweisen, sondern sie vielmehr auf Fälle versparen, in welchen sie hinwiederum die gefälligern oder wohl gar die einzig brauchbaren sind.

Also, 2) da es erwiesen ist, daß die Alten den Tod nicht als ein Gerippe gebildet; da sich gleichwohl auf alten Denkmälern Gerippe zeigen: was sollen sie denn sein, diese Gerippe?

Ohne Umschweif, diese Gerippe sind Larvae, und das nicht so wohl in sofern, als Larva selbst nicht anders als ein Gerippe heißt, sondern in sofern, als unter Larvae eine Art abgeschiedener Seelen verstanden wurden.

Die gemeine Pneumatologie der Alten war diese. Nach den Göttern glaubten sie ein unendliches Geschlecht erschaffener Geister, die sie Dämones nannten. Zu diesen Dämonen rechneten sie auch die abgeschiedenen Seelen der Menschen, die sie unter dem allgemeinen Namen Lemures begriffen und deren nicht wohl anders als eine zweifache Art sein konnte. Abgeschiedene Seelen guter, abgeschiedene Seelen böser Menschen. Die guten wurden ruhige, selige Hausgötter ihrer Nachkommenschaft und hießen Lares. Die bösen, zur Strafe ihrer Verbrechen, irrten unstät und flüchtig auf der Erde umher, den Frommen ein leeres, den Ruchlosen ein verderbliches Schrecken, und hießen Larvae. In der Ungewißheit, ob die abgeschiedene Seele der ersten oder zweiten Art sei, galt das Wort Manes.*)

---

*) Apulejus, De Deo Socratis (p. 110 Edit. Bas. per Hen. Petri). Est et secundo signatu species daemonum, animus humanus exutus et liber, stipendiis vitae corpore suo abjuratis. Hunc vetere Latina lingua reperio Lemurem dictitatum. Ex hisce ergo Lemuribus, qui posterorum suorum curam sortitus, pacato et quieto numine domum possidet, Lar dicitur familiaris. Qui vero propter adversa vitae merita, nullis bonis sedibus, incerta vagatione, ceu quodam exilio punitur, inane terricula-

Und solche Larvae, sage ich, solche abgeschiedene Seelen böser Menschen wurden als Gerippe gebildet. — Ich bin überzeugt, daß diese Anmerkung von seiten der Kunst neu ist und von keinem Antiquare zu Auslegung alter Denkmäler noch gebraucht worden. Man wird sie also bewiesen zu sehen verlangen, und es dürfte wohl nicht genug sein, wenn ich mich desfalls auf eine Glosse des Henr. Stephanus berufte, nach welcher in einem alten Epigramm οἱ Σκελετοὶ durch Manes zu erklären sind. Aber was diese Glosse nur etwa dürfte vermuten lassen, werden folgende Worte außer Zweifel setzen. Nemo tam puer est, sagt Seneca,*) ut Cerberum timeat, et tenebras, et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium. Oder, wie es unser alter ehrlicher und wirklich deutscher Michael Herr übersetzt: Es ist niemants so kindisch, der den Cerberus fördht, die Finsterniß und die todten Gespenst, da nichts dann die leidigen Bein an einander hangen.**) Wie könnte man ein Gerippe, ein Skelett deutlicher bezeichnen als durch das nudis ossibus cohaerens? Wie könnte man es geraderzu bekräftiget wünschen, daß die Alten ihre spukenden Geister als Gerippe zu denken und zu bilden gewohnt gewesen?

Wenn eine dergleichen Anmerkung einen natürlichern Aufschluß für mißverstandene Vorstellungen gewähret, so ist es ohnstreitig ein neuer Beweis ihrer Richtigkeit. Nur ein Gerippe auf einem alten Denkmale könnte freilich der Tod sein, wenn es nicht aus anderweitigen Gründen erwiesen wäre, daß er so nicht gebildet worden. Aber wie, wo mehrere solche Gerippe erscheinen? Darf man sagen, so wie der Dichter mehrere Tode kenne,

Stant Furiae circum, variaeque ex ordine Mortes:

so müsse es auch dem Künstler vergönnt sein, verschiedene Arten des Todes jede in einen besondern Tod auszubilden? Und wenn auch dann noch eine solche Komposition verschiedener Gerippe keinen gesunden Sinn gibt? Ich habe oben***) eines Steines beim Gori gedacht, auf welchem drei Gerippe zu sehen: das eine fähret auf einer Biga, mit grimmigen Tieren bespannt, über ein anderes, das zur Erde liegt, daher und drohet ein drittes, das vorstehet, gleichfalls zu überfahren. Gori nennet diese Vorstellung den Triumph des Todes über den Tod. Worte ohne Sinn! Aber zum Glücke ist dieser Stein von schlechter Arbeit und mit einer griechisch scheinenden Schrift vollgefüllt, die keinen Verstand macht. Gori erklärt

---

mentum bonis hominibus, caeterum noxium malis, hunc plerique Larvam perhibent. Cum vero incertum est quae cuique sortitio evenerit, utrum Lar sit an Larva, nomine Manium deum nuncupant, et honoris gratia Dei vocabulum additum est.

*) Epist. XXIV.

**) Sittliche Zuchtbücher des hochberühmten Philosophi Seneca. Straßburg 1536 in Folio. Ein späterer Uebersetzer des Seneca, Konrad Fuchs (Frankf. 1620), gibt die Worte: et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium, durch: „und der Todten gebeinichte Companey". Fein zierlich und toll!

***) Seite 53 [218].

ihn also für das Werk eines Gnostikers; und es ist von je her erlaubt gewesen, auf Rechnung dieser Leute so viel Ungereimtheiten zu sagen, als man nur immer nicht zu erweisen Lust hat. Anstatt den Tod über sich selbst oder über ein paar neidische Mitbewerber um seine Herrschaft da triumphieren zu sehen, sehe ich nichts als abgeschiedene Seelen, als Larven, die noch in jenem Leben einer Beschäftigung nachhängen, die ihnen hier so angenehm gewesen. Daß dieses erfolge, war eine allgemein angenommene Meinung bei den Alten; und Virgil hat unter den Beispielen, die er davon gibt, der Liebe zu den Rennspielen nicht vergessen:*)

— — — quae gratia currûm
Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos.

Daher auf den Grabmälern und Urnen und Särgen nichts häufiger als Genii, die

— aliquas artes, antiquae imitamina vitae,

ausüben; und in eben dem Werke des Gori, in welchem er diesen Stein mitgeteilt, kömmt ein Marmor vor, von welchem der Stein gleichsam nur die Karikatur heißen könnte. Die Gerippe, die auf dem Steine fahren und überfahren werden, sind auf dem Marmor Genii.

Wenn denn aber die Alten sich die Larven, d. i. die abgeschiedenen Seelen böser Menschen, nicht anders als Gerippe dachten, so war es ja wohl natürlich, daß endlich jedes Gerippe, wenn es auch nur das Werk der Kunst war, den Namen Larva bekam. Larva hieß also auch dasjenige Gerippe, welches bei feierlichen Gastmahlen mit auf der Tafel erschien, um zu einem desto eilfertigern Genuß des Lebens zu ermuntern. Die Stelle des Petrons von einem solchen Gerippe ist bekannt;**) aber der Schluß wäre sehr übereilt, den man für das Bild des Todes daraus ziehen wollte. Weil sich die Alten an einem Gerippe des Todes erinnerten, war darum ein Gerippe das angenommene Bild des Todes? Der Spruch, den Trimalcio dabei sagte, unterscheidet vielmehr das Gerippe und den Tod ausdrücklich:

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.

Das heißt nicht: bald wird uns dieser fortschleppen! in dieser Gestalt wird der Tod uns abfordern! sondern: das müssen wir alle

*) Aeneid. VI. v. 653.

**) Potantibus ergo, et accuratissimas nobis lauticias mirantibus, larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli ejus vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur. Hanc quum super mensam semel iterumque abjecisset, et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalcio adjecit:

Heu heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene.

(Edit. Mich. Hadr., p. 115.)

werden; solche Gerippe werden wir alle, wenn der Tod uns einmal abgefordert hat. —

Und so glaube ich auf alle Weise erwiesen zu haben, was ich zu erweisen versprochen. Aber noch liegt mir daran, zu zeigen, daß ich nicht bloß gegen Herr Klotzen mir diese Mühe genommen. Nur Herr Klotzen zurechte weisen, dürfte den meisten Lesern eine eben so leichte als unnütze Beschäftigung scheinen. Ein anders ist es, wenn er mit der ganzen Herde irret. Sodann ist es nicht das hinterste nachblökende Schaf, sondern die Herde, die den Hirten oder den Hund in Bewegung setzt.

Prüfung.

Ich werfe also einen Blick auf bessere Gelehrte, die, wie gesagt, an den verkehrten Einbildungen des Herrn Klotz mehr oder weniger teilnehmen, und fange bei dem Manne an, der Herr Klotzen alles in allem ist: bei seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus. — Was für schöne Seelen, die jeden, mit dem sie in einer Entfernung von hundert Meilen ein paar Komplimente gewechselt, stracks für ihren Freund erklären! Schade nur, daß man eben so leicht ihr Feind werden kann!

Unter den Gemälden, welche der Graf Caylus den Künstlern aus dem Homer empfahl, war auch das vom Apoll, wie er den gereinigten und balsamierten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schlafe übergibt.*) „Es ist nur verdrießlich," sagt der Graf, „daß Homer sich nicht auf die Attributa eingelassen, die man zu seiner Zeit dem Schlafe erteilte. Wir kennen, diesen Gott zu bezeichnen, nur seine Handlung selbst und krönen ihn mit Mahn. Diese Ideen sind neu, und die erste, welche überhaupt von geringem Nutzen ist, kann in dem gegenwärtigen Falle gar nicht gebraucht werden, in welchem mir selbst die Blumen ganz unschicklich vorkommen, besonders für eine Figur, die mit dem Tode gruppieren soll." **) Ich wiederhole hier nicht, was ich gegen den kleinen Geschmack des Grafen, der von dem Homer verlangen konnte, daß er seine geistige Wesen mit den Attributen der Künstler ausstaffieren sollen, im Laokoon erinnert habe. Ich will hier nur anmerken, wie wenig er diese Attributa selbst gekannt, und wie unerfahren er in den eigentlichen Vorstellungen beides, des Schlafes und des Todes, gewesen. Vors erste erhellet aus seinen Worten unwidersprechlich, daß er geglaubt, der Tod könne und müsse schlechterdings nicht anders als ein Gerippe vorgestellet werden. Denn sonst würde er von dem Bilde desselben nicht gänzlich, als von einer Sache, die sich von selbst verstehet, geschwiegen haben; noch weniger würde er sich geäußert haben, daß eine mit Blumen gekrönte Figur

*) Iliad. π., v. 681.
**) Tableaux tirés de l'Iliade etc.

mit der Figur des Todes nicht wohl gruppieren möchte. Diese Besorgnis konnte nur daher kommen, weil er sich von der Aehnlichkeit beider Figuren nie etwas träumen lassen; weil er den Schlaf als einen sanften Genius und den Tod als ein ekles Ungeheuer sich dachte. Hätte er gewußt, daß der Tod ein eben so sanfter Genius sein könne, so würde er seinen Künstler dessen gewiß erinnert und mit ihm nur noch überlegt haben, ob es gut sei, diesen ähnlichen Geniis ein Abzeichen zu geben, und welches wohl das schicklichste sein könne. Aber er kannte, vors zweite, auch nicht einmal den Schlaf, wie er ihn hätte kennen sollen. Es ist ein wenig viel Unwissenheit, zu sagen, daß wir diesen Gott außer seiner Handlung nur durch die leidigen Mahnblumen kenntlich machen könnten. Er merkt zwar richtig an, daß beide diese Kennzeichen neu wären; aber welches denn nun die alten genuinen Kennzeichen gewesen, sagt er nicht bloß nicht, sondern er leugnet auch geradezu, daß uns deren überliefert worden. Er wußte also nichts von dem Horne, das die Dichter dem Schlafe so häufig beilegen, und mit dem er nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Servius und Lutatius auch gemalt wurde! Er wußte nichts von der umgestürzten Fackel; er wußte nicht, daß eine Figur mit dieser umgestürzten Fackel aus dem Altertume vorhanden sei, welche nicht eine bloße Mutmaßung, welche die eigene ungezweifelte Ueberschrift für den Schlaf erkläre; er hatte diese Figur weder beim Boissard noch Gruter noch Spanheim noch Beger noch Brouckhuysen*) gefunden und überall nichts von ihr in Erfahrung gebracht. Nun denke man sich das Homerische Gemälde, so wie er es haben wollte, mit einem Schlafe, als ob es der aufgeweckte Schlaf des Algardi wäre; mit einem Tode, ein klein wenig artiger, als er in den deutschen Totentänzen herumspringt. Was ist hier alt, was griechisch, was Homerisch? Was ist nicht galant und gotisch und französisch? Würde sich dieses Gemälde des Caylus zu dem Gemälde, wie es sich Homer denken mußte, nicht eben verhalten als Houdarts Uebersetzung zu dem Originale? Gleichwohl wäre nur der Ratgeber des Künstlers schuld, wenn dieser so ekel und abenteuerlich modern würde, wo er sich in dem wahren Geiste des Altertums so simpel und fruchtbar, so anmutig und bedeutend zeigen könnte. Wie sehr müßte es ihn reizen, an zwei so vorteilhaften Figuren, als geflügelte Genii sind, alle seine Fähigkeit zu zeigen, das Aehnliche verschieden und das Verschiedene ähnlich zu machen! Gleich an Wuchs und Bildung und Miene, an Farb' und Fleisch so ungleich, als es ihm der allgemeine Ton seines Kolorits nur immer erlauben will. Denn nach dem Pausanias war der eine dieser Zwillingsbrüder schwarz, der andere weiß. Ich sage: der eine

---

*) Brouckhuysen hat sie aus dem Spanheim seinem Tibull einverleibet; Beger aber, welches ich oben (S. 27 [204]) mit hätte anmerken sollen, hat das ganze Monument, von welchem diese einzelne Figur genommen, gleichfalls aus den Papieren des Pighius in seinem Spicilegio Antiquitatis, p. 106 bekannt gemacht. Beger gedenkt dabei so wenig Spanheims als Spanheim Begers.

und der andere, weil es aus den Worten des Pausanias nicht eigentlich erhellet, welches der schwarze oder welches der weiße gewesen. Und ob ich es schon dem Künstler itzt nicht verdenken würde, welcher den Tod zu dem schwarzen machen wollte, so möchte ich ihn darum doch nicht einer ganz ungezweifelten Uebereinstimmung mit dem Altertume versichern. Nonnus wenigstens läßt den Schlaf μελανοχροον nennen, wenn sich Venus geneigt bezeigt, der weißen Pasithea so einen schwarzen Gatten nicht mit Gewalt aufdringen zu wollen,*) und es wäre leicht möglich, daß der alte Künstler dem Tode die weiße Farbe gegeben, um auch dadurch anzudeuten, daß er der fürchterlichere Schlaf von beiden nicht sei.

Freilich konnte Caylus aus den bekannten ikonologischen Werken eines Ripa, Chartarius, und wie deren Ausschreiber heißen, sich wenig oder gar nicht eines Bessern unterrichten.

Zwar das Horn des Schlafes kannte Ripa,**) aber wie betrieglich schmücket er ihn sonst aus? Das weiße kürzere Oberkleid über ein schwarzes Unterkleid, welches er und Chartarius ihm geben,***) gehört dem Traume, nicht dem Schlafe. Von der Gleichheit des Todes mit ihm kennet Ripa zwar die Stelle des Pausanias, aber ohne zu jenes Bild den geringsten Gebrauch davon zu machen. Er schlägt dessen ein dreifaches vor, und keines ist so, wie es der Grieche oder Römer würde erkannt haben. Gleichwohl ist auch nur das eine, von der Erfindung des Camillo da Ferrara, ein Skelett; aber ich zweifle, ob Ripa damit sagen wollen, daß dieser Camillo es sei, welcher den Tod zuerst als ein Skelett gemalet. Ich kenne diesen Camillo überhaupt nicht.

Diejenigen, welche Ripa und Chartarius am meisten gebraucht haben, sind Gyraldus und Natalis Comes.

Dem Gyraldus haben sie den Irrtum wegen der weißen und schwarzen Bekleidung des Schlafes nachgeschrieben;†) Gyraldus aber muß, anstatt des Philostratus selbst, nur einen Uebersetzer desselben nachgesehen haben. Denn es ist nicht Ὑπνος, sondern Ὀνειρος, von welchem Philostratus sagt:††) ἐν ἀνειμενῳ τῳ εἰδει γεγραπται, και ἐσθ·ητα ἐχει λευκ·ην ἐπι μελαινῃ, το, οἰμαι, νυκτωρ αὐτου και μεθ᾽ ἡμεραν. Es ist mir unbegreiflich, wie auch der neueste Herausgeber der Philostratischen Werke, Gottfried Olearius, der uns doch eine fast ganz neue Uebersetzung geliefert zu haben versichert, bei diesen Worten so äußerst nachlässig sein können. Sie lauten bei ihm auf Latein: Ipse somnus remissa pictus est facie, candidamque super nigra vestem habet, eo, ut puto, quod nox sit ipsius, et quae diem excipiunt. Was heißt das: et quae diem excipiunt? Sollte Olearius nicht gewußt haben, daß μεθ᾽ ἡμεραν interdiu

*) Lib. XXXIII. v. 40.
**) Iconolog., p. 464. Edit. Rom. 1603.
***) Imag. Deorum, p. 143. Francof. 1687.
†) Hist. Deorum, Syntag. IX. p. 311. Edit. Jo. Jensii.
††) Iconum Lib. I. 27.

heiße, so wie νυκτωρ noctu? Man wird müde, könnte man zu seiner Entschuldigung sagen, die alten elenden Uebersetzungen auszumisten. So hätte er wenigstens aus einer ungeprüften Uebersetzung niemanden entschuldigen und niemanden widerlegen sollen! Weil es aber darin weiter fort heißt: Cornu is (somnus) manibus quoque tenet, ut qui insomnia per veram portam inducere soleat, so setzt er in einer Note hinzu: Ex hoc vero Philostrati loco patet, optimo jure portas illas somni dici posse, qui scilicet somnia per eas inducat, nec necesse esse ut apud Virgilium (Aeneid. VI. v. 562) somni dictum intelligamus pro somnii, ut voluit Turnebus l. IV. Advers. c. 14. Allein, wie gesagt, Philostratus selbst redet nicht von den Pforten des Schlafes, Somni, sondern des Traumes, Somnii; und Ὄνειρος, nicht Ὕπνος, ist es auch ihm, welcher die Träume durch die wahre Pforte einläßt. Folglich ist dem Virgil noch immer nicht anders als durch die Anmerkung des Turnebus zu helfen, wenn er durchaus in seiner Erdichtung von jenen Pforten mit dem Homer übereinstimmen soll. — Von der Gestalt des Todes schweigt Gyraldus gänzlich.

Natalis Comes gibt dem Tode ein schwarzes Gewand mit Sternen.*) Das schwarze Gewand, wie wir oben gesehen,**) ist in dem Euripides gegründet; aber wer ihm die Sterne darauf gesetzt, weiß ich nicht. Träume contortis cruribus hat er auch, und er versichert, daß sie Lucian auf seiner Insel des Schlafes so umherschwärmen lassen. Aber bei dem Lucian sind es bloß ungestaltete Träume, ἄμορφοι, und die krummen Beine sind von seiner eigenen Ausbildung. Doch würden auch diese krummen Beine nicht den Träumen überhaupt als allegorisches Kennzeichen, sondern nur gewissen Träumen, selbst nach ihm, zukommen.

Andere mythologische Kompilatores nachzusehen, lohnt wohl kaum der Mühe. Der einzige Banier möchte eine Ausnahme zu verdienen scheinen. Aber auch Banier sagt von der Gestalt des Todes ganz und gar nichts und von der Gestalt des Schlafes mehr als eine Unrichtigkeit.***) Denn auch er verkennet in jenem Gemälde beim Philostrat den Traum für den Schlaf und erblickt ihn da als einen Mann gebildet, ob er schon aus der Stelle des Pausanias schließen zu können glaubet, daß er als ein Kind, und einzig als ein Kind vorgestellet worden. Er schreibt dabei dem Montfaucon einen groben Irrtum nach, den schon Winckelmann gerügt hat und der seinem deutschen Uebersetzer sonach wohl hätte bekannt sein können.†) Beide nämlich, Montfaucon und Banier, geben den Schlaf des Algardi in der Villa Borghese für alt aus, und eine neue Vase, die dort mit mehrern neben ihm stehet, weil sie Montfaucon auf einem Kupfer dazugesetzt gefunden, soll ein Gefäß mit schlafmachendem

*) Mythol., Lib. III. cap. 13.
**) S. 57 [220].
***) Erläut. der Götterlehre, Vierter Band, S. 147 deut. Uebers.
†) Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XV.

Safte bedeuten. Dieser Schlaf des Algardi selbst ist ganz wider die Einfalt und den Anstand des Altertums, er mag sonst so kunstreich gearbeitet sein, als man will. Denn seine Lage und Gebärdung ist von der Lage und Gebärdung des schlafenden Fauns im Palaste Barberino entlehnet, dessen ich oben gedacht habe.*)

Mir ist überall kein Schriftsteller aus dem Fache dieser Kenntnisse vorgekommen, der das Bild des Todes, so wie es bei den Alten gewesen, entweder nicht ganz unbestimmt gelassen oder nicht falsch angegeben hätte. Selbst diejenigen, welche die von mir angeführten Monumente oder denselben ähnliche sehr wohl kannten, haben sich darum der Wahrheit nicht viel mehr genähert.

So wußte Tollius zwar, daß verschiedene alte Marmor vorhanden wären, auf welchen geflügelte Knaben mit umgestürzten Fackeln den ewigen Schlaf der Verstorbenen vorstellten.**) Aber heißt dieses, in dem einen derselben den Tod selbst erkennen? Hat er darum eingesehen, daß die Gottheit des Todes von den Alten nie in einer andern Gestalt gebildet worden? Von dem symbolischen Zeichen eines Begriffs bis zu der festgesetzten Bildung dieses personifierten, als ein selbständiges Wesen verehrten Begriffes ist noch ein weiter Schritt.

Eben dieses ist vom Gori zu sagen. Gori nennet zwar noch ausdrücklicher zwei dergleichen geflügelte Knaben auf alten Särgen Genios Somnum et Mortem referentes;***) aber schon dieses referentes selbst verrät ihn. Und da gar an einem andern Orte†) ihm eben diese Genii Mortem et Funus designantes heißen; da er noch anderswo in dem einen derselben, trotz der ihm nach dem Buonarotti zugestandenen Bedeutung des Todes, immer noch einen Cupido sieht; da er, wie wir gesehen, die Gerippe auf dem alten Steine für Mortes erkennet: so ist wohl unstreitig, daß er wenigstens über alle diese Dinge noch sehr uneins mit sich selbst gewesen.

Auch gilt ein Gleiches von dem Grafen Maffei. Denn ob auch dieser schon glaubte, daß auf alten Grabsteinen die zwei geflügelten Knaben mit umgestürzten Fackeln den Schlaf und den Tod bedeuten sollten, so erklärte er dennoch einen solchen Knaben, der auf dem bekannten Konklamationsmarmor in dem Antiquitätensaale zu Paris stehet, weder für den einen noch für den andern, sondern für einen Genius, der durch seine umgestürzte Fackel anzeige, daß die darauf vorgestellte verblichene Person in ihrer schönsten Blüte gestorben sei, und daß Amor mit seinem Reiche sich über diesen Tod betrübe.††) Selbst als Dom Martin ihm das erstere Vorgeben mit vieler Bitterkeit streitig gemacht hatte und er den nämlichen Marmor in sein Museum Veronense einschaltete, sagt er zu dessen näherer

---

*) S. 22 [201].

**) In notis ad Rondelli Expositionem S. T., p. 292.

***) Inscript. ant. quae in Etruriae Urbibus exstant, Parte III. p. XCIII.

†) L. c. p. LXXXI.

††) Explic. de divers Monuments singuliers qui ont rapport à la Religion des plus anciens peuples, par le R. P. Dom.**, p. 36.

Bestätigung schlechterdings nichts und läßt die Figuren der 139sten Tafel, die er dazu hätte brauchen können, ganz ohne alle Erklärung.

Dieser Dom Martin aber, welcher die zwei Genii mit umgestürzten Fackeln auf alten Grabsteinen und Urnen für den Genius des Mannes und den Genius der Gattin desselben oder für den doppelten Schutzgeist wollte gehalten wissen, den nach der Meinung einiger Alten ein jeder Mensch habe, verdienet kaum widerlegt zu werden. Er hätte wissen können und sollen, daß wenigstens die eine dieser Figuren zufolge der ausdrücklichen alten Ueberschrift schlechterdings der Schlaf sei; und eben gerate ich glücklicherweise auf eine Stelle unsers Winckelmanns, in der er die Unwissenheit dieses Franzosen bereits gerügt hat.

„Es fällt mir ein," schreibt Winckelmann,*) „daß ein anderer Franzos, Martin, ein Mensch, welcher sich erkühnen können, zu sagen, Grotius habe die siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgibt, die beiden Genii an den alten Urnen könnten nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Ueberschrift des Schlafes und des Todes stehen, ist öffentlich in dem Hofe des Palastes Albani aufgestellt." Ich hätte mich dieser Stelle oben [S. 195 f.] erinnern sollen; denn Winckelmann meinet hier eben denselben Marmor, den ich dort aus seinem Versuche über die Allegorie anführe. Was dort so deutlich nicht ausgedrückt war, ist es hier um so viel mehr, nicht bloß der eine Genius, sondern auch der andere werden auf diesem Albanischen Monumente durch die wörtliche alte Ueberschrift für das erkläret, was sie sind, für Schlaf und Tod. — Wie sehr wünschte ich, durch Mitteilung desselben das Siegel auf diese Untersuchung drücken zu können!

Noch ein Wort von Spencen, und ich schließe. Spence, der uns unter allen am positivsten ein Gerippe für das antike Bild des Todes aufdringen will, Spence ist der Meinung, daß die Bilder, welche bei den Alten von dem Tode gewöhnlich gewesen, nicht wohl anders als schrecklich und gräßlich sein können, weil die Alten überhaupt weit finstrere und traurigere Begriffe von seiner Beschaffenheit gehabt hätten, als uns gegenwärtig davon beiwohnen könnten.**)

Gleichwohl ist es gewiß, daß diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sei, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte ohne Offenbarung schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte.

Von dieser Seite wäre es also zwar vermutlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst

---

*) Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XVI.

**) Polymetis, p. 262.

verdrungen hätte! Da jedoch eben dieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend sein könne: so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes zu setzen. Die Schrift redet selbst von einem Engel des Todes; und welcher Künstler sollte nicht lieber einen Engel als ein Gerippe bilden wollen?

Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen, und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.

Kleine Schriften und Nachlaß.

Ueber die Ahnenbilder der alten Römer.

Eine antiquarische Untersuchung.

1769.

Der Herr Geheimerat Klotz glaubt über die Ahnenbilder der alten Römer eine ganz neue Entdeckung gemacht zu haben. Da er indes weiß, daß dergleichen Entdeckungen nicht leicht eines apodiktischen Erweises fähig sind, so begnügt er sich, ihr den Namen einer Mutmaßung zu geben, der es an einer schmeichelhaften Wahrscheinlichkeit nicht mangle, und empfiehlt sie der Prüfung der Gelehrten.

Ich denke, daß ich diese Prüfung vornehmen kann, ohne mich einer großen Eitelkeit schuldig zu machen. Ich bin ein Schulmann, dessen Pflicht es ist, in dergleichen Dingen ein wenig bewandert zu sein.

„Es ist bekannt," schreibt Herr Klotz in seiner Vorrede zu den verdeutschten Abhandlungen des Grafen von Caylus,*) „daß die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter den römischen Edelleuten das Recht gab, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen. (Spanheim, De usu et Praest. Numism., Diss. X. p. 3.) Es wurden dieselben" —

Doch, nicht weiter! Cantherius in limine! — Herr Klotz strauchelt bei dem ersten Schritte, den er über die Schwelle thut.

Ich will nicht fragen: wenn die Sache bekannt ist, was bedarf sie eines Währmannes? — Eine Anführung zu viel ist besser als eine zu wenig! — Aber ich frage: warum ist Spanheim hier der Währmann? Spanheim ist in dieser Materie weder der erste noch der ausführlichste Schriftsteller. Wenn Herr Klotz Neuere citieren wollte, so hätten es Sigonius oder Lipsius sein müssen.

---

*) Erster Band, Altenburg 1768. 4.

Ich halte viel von einem Gelehrten, der mich gleich vor die rechte Schmiede weiset.

Und wenn Herr Klotz nun den Spanheim für die rechte hielt? — Sodann hätte er nicht sowohl diese als eine andere Stelle aus ihm (nämlich Diss. I. p. 49), wenigstens diese nicht ohne jene anführen müssen; weil wir nicht in dieser, sondern in jener auf den Hauptort des Cicero*) verwiesen werden, aus dem es allein erhellet, daß das Jus imaginum den höhern obrigkeitlichen Personen eigen gewesen sei.

Ich mache ihnen dieses Vorrecht nicht streitig; aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß man es zu weit ausdehne, wenn man auch die Vorsäle der Privatpersonen darunter begreift.

Ich meine: das Jus imaginis ad memoriam posteritatemque prodendae, welches Cicero, wie er sagt, erst durch seine Erhebung zum Aedilis erhielt, ging bloß auf öffentliche Oerter und erstreckte sich auf das Wohnhaus der Bürger nicht. Dort, auf den Straßen und freien Plätzen, in Tempeln und Gebäuden für das gemeine Wesen hatten nur die das Recht, ihre Bilder aufzustellen, welche sich in kurulischen Würden um den Staat verdient machten. Aber wo findet man die geringste Spur, daß es allen andern Römern sei benommen gewesen, ihr eigenes Bildnis innerhalb ihrer vier Pfähle zu haben?

Auch ist weder Sigonius noch Lipsius, den Gutherius**) hier für den Ausschreiber des Sigonius nicht ohne Grund hält, so weit gegangen. Keiner von ihnen hat in der Stelle des Cicero die Ahnenbilder in den Vorsälen der Privathäuser gefunden; sondern es ist die Herde ihrer Nachfolger, welche die Sache vollends aufs reine zu bringen glaubten, wenn sie auch diese und vornehmlich diese Bilder zu denen zählten, auf welche allein der kurulische Stuhl berechtigte.

Ich will mich in die nähern Beweise hiervon jetzt nicht einlassen. Denn was thut alles das gegen Herrn Klotz? Ihm war es vergönnt, der gewöhnlichen Leier zu folgen. Nur hätte er ihr auch recht folgen und unerwiesene Dinge mit eigenen Fehlern nicht noch mehr verstellen sollen.

„Die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter," sagt er, „gab den römischen Edelleuten das Recht, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen."

Die Bilder ihrer Vorfahren? Aller ihrer Vorfahren? Und nur ihrer Vorfahren? Nicht auch ihre eigene? — Man kann sich nicht schielender ausdrücken. Wenn sich Herr Klotz aus den einzelnen Stellen der Alten keinen richtigen Begriff bilden konnte, so hätte ihm der erste der beste neuere Altertumskundige die Sache deutlicher machen können.***) Der, welcher in einer Familie zuerst

*) Verr., V. c. 14.

**) De Jure Manium, L. I. c. 22.

***) Chladenius, De Gentilitate veterum Romanorum, c. 3. § 2. Inter praecipua personarum, sella curuli perspicuarum, jura illud potissimum

ein kurulisches Ehrenamt bekleidete, erhielt das Recht, sein Bild auf die Nachwelt zu bringen, nicht seiner Väter Bild, als welche dergleichen Würden nicht bekleidet hatten. Folgte ihm der Sohn in einer solchen Würde, so fügte der Sohn sein Bild dem Bilde des Vaters bei; der Enkel unter gleicher Bedingung seines dem ihrigen, und so weiter von Glied auf Glied. Das ist die gemeine Meinung; aber liegt die in den Worten des Herrn Klotz?

Und den römischen Edelleuten gaben jene Aemter dieses Recht? Wen versteht Herr Klotz unter dem Worte Edelleute? Entweder patricios oder nobiles. Aber er verstehe diese oder jene, er hat in beiden Fällen entweder eine Ungereimtheit oder eine Falschheit gesagt. Eine Ungereimtheit, wenn er nobiles darunter versteht; denn die nobiles erhielten nicht dieses Recht, sondern wer dieses Recht erhielt, ward erst eben durch dieses Recht nobilis. Eine Falschheit, wenn er patricios damit meint; denn nicht die patricii allein verwalteten kurulische Ehrenämter, sondern es kam bald die Zeit, als sie diese mit den plebejis teilen mußten. Auch plebeji erhielten also das Recht der Bilder und wurden durch dies Recht nobiles.*)

Doch was halte ich mich hierbei auf? So unbestimmt sich Herr Klotz auch ausdrückt, so leicht ist es doch zu erraten, von was für Bildern er reden will. Er weiß zwar nicht recht, wen diese Bilder eigentlich vorgestellt haben; denn er nennt sie Bilder, welche die, die in kurulischen Ehrenämtern standen, ihren Vorfahren aufrichten durften; und es waren die Bilder dieser obrigkeitlichen Personen selbst. Er weiß zwar nicht recht, wem es erlaubt war, diese Bilder aufzustellen; denn er sagt, den römischen Edelleuten, welche dergleichen Aemter bekleidet; und er hätte sagen sollen: allen und jeden Römern, die zu solchen Aemtern gelangten. Aber das ist es auch nicht, was er uns von diesen Bildern lehren will. Was er von diesen Bildern weiß, und was bis auf ihn kein Mensch in der Welt gewußt noch vermutet hat, betrifft das Materielle derselben; ist etwas, das in die Geschichte der Kunst näher einschlägt; und die Kunst ist es eigentlich, die so einem Antiquar am Herzen liegt! — O, das muß jeden Mann von Geschmack freuen! Da stehen wir mit offnem Munde, voller Erwartung!

---

referebatur, ut suam cuique in celebriore domus parte, atrium intellige, collocare liceret imaginem. Ceteri enim, qui sella curuli non erant insignes, ab hoc jure arcebantur. Quod si ergo, magistratu curuli mortuo, ad filium transiret patris imago, ille si ipse magistratu fungeretur, addebat suam, utramque in atrio suae domus sollicite adservans, donec, hoc iterum defuncto, ad nepotem, ejusque prosapiam earumdem cura atque custodia, addita cujuslibet, qui sellam curulem esset adeptus, effigie, transiret.

*) Lipsius, Elector. L. I. c. 29. Regum temporibus, et post regifugium aliquot annis, penes solos patricios magistratus erant: ideo et nobilitas. Postea per contentiones tribunitias communicati cum plebe honores, simulque nobilitas et imagines. Immo non raro ex eo plebejus quispiam nobilis ante patricium: ut Claudii Marcelli, ut Decii, Flaminii, Luctatii, et quae aliae e plebe familiae plenae honorum.

„Es wurden diese Bilder," fährt Herr Klotz fort, „imagines und von den Dichtern oft cerae genannt. Man hat sie bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen; und ich habe keinen Schriftsteller gefunden, welcher sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte. Gleichwohl glaube ich, daß man nach einer genauern Ueberlegung der Umstände sie für nichts anders als für Werke der enkaustischen Malerei halten könne. Hier sind die Gründe meiner Mutmaßung."

Ein Wort, ehe wir uns durch diese Gründe überzeugen lassen. Es ist falsch, daß man diese Bilder bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen habe; für wächserne Bilder wohl, aber nicht für aus Wachs bossierte. Herr Klotz hat keinen Schriftsteller gefunden, der sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte, aber ich wohl. Beides wird sich weisen. Nun zu den Gründen!

„Erstlich, wie kann man glauben, daß die Römer gerade unter allen Materien, woraus sich Bilder verfertigen lassen, diejenige erwählt haben sollten, welche der Vergänglichkeit am meisten unterworfen ist? Es war ihnen daran gelegen, daß die Bilder ihrer Vorfahren erhalten würden und viele Jahre hinter einander ihre Vorsäle zierten. Würden sie nicht lieber Marmor oder Erz genommen haben als das zerbrechliche und weiche Wachs, wenn sie nicht eine andre Art Bilder gekannt hätten, die bei der Dauerhaftigkeit und Feste des Marmors und Erzes gleichwohl die wegen gewisser Umstände nötige Leichtigkeit der bossierten Bilder besaßen?"

Man verschießt die stumpfesten Pfeile zuerst. — Wachs besteht allerdings aus trennbaren Teilen und ist daher in seinen Formen vergänglicher als Marmor und Erz. Bildet sich aber Herr Klotz dem ungeachtet die Vergänglichkeit des Wachses nicht weit größer ein, als sie wirklich ist? Und wie? wenn es den Römern bei ihren Ahnenbildern außer der so lang als möglichen Dauer noch um eine andre Eigenschaft zu thun gewesen wäre, außer der diese Dauer von keinem Werte ist und die sich vorzüglich an dem Wachse, weit weniger an dem Erze und an dem Marmor ganz und gar nicht findet? Diese Eigenschaft, wird Herr Klotz glauben, sei die Leichtigkeit. Nichts weniger. Doch ich muß ihn seinen zweiten Grund erst vortragen lassen, ehe ich mich umständlicher über alles erklären kann.

„Zweitens: die alten Schriftsteller melden uns, daß diese Bilder nicht allein sehr lange sich erhalten haben (Cic. in Pison., c. 1; Ovid., Amor., I. 8; Juvenal., Sat., VIII. 18; Seneca, ep. 14: Non facit nobilem atrium plenum *fumosis* imaginibus), sondern auch bei Begräbnissen der Verwandten öffentlich sind vorgetragen worden. (Meursius, De Funere, c. 19.) Wie kann man dieses von bossierten Bildern behaupten, die der Regen, der Wind und die Sonnenhitze gar bald würde haben zernichten müssen? Hingegen die enkaustische Malerei widerstand allen Widerwärtigkeiten der Zeit, der Luft und des Ungewitters und konnte weder von der Sonne noch von dem Meersalze beschädigt werden. (Plin., XXXV. 4:

quae pictura in navibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur.) Man berichtet uns auch von den neuern Werken dieser Malerei, daß die Farben sehr sicher und dauerhaft sind; daß sie sich sogar waschen lassen und noch folgende Eigenschaft haben. Nämlich man hat diese Gemälde an Oertern, wo üble Ausdünstungen sind, oder auch vom Rauch der Kamine anlaufen lassen. Wenn man sie aber wieder in den Tau gesetzt, so sind sie so rein und glänzend worden, als ob sie aus der Hand des Malers kämen. Dergleichen Bilder waren also jene mit Rauch bedeckte (fumosae imagines) und bei den Begräbnissen gebrauchte Bilder. Ich sollte glauben, der einzige Umstand vom öffentlichen Herumtragen derselben hätte auch jede Vermutung, daß es bossierte Bilder gewesen wären, verhindern sollen."

Dieser zweite Grund sagt nicht viel mehr als der erste. Sie gründen sich beide auf der Dauer und Leichtigkeit, welche die Ahnenbilder gehabt und haben müssen; zwei Eigenschaften, die sich nicht an in Wachs bossierten Bildern, wohl aber an enkaustischen Gemälden finden können. So meint Herr Klotz. Aber, wie ich schon gesagt habe, die Dauer war weder das einzige noch das erste, was die Römer an ihren Ahnenbildern verlangten. Sie verlangten etwas, was die enkaustischen Gemälde eben so wenig gewähren konnten als die Bilder in Marmor und Erz. An dieses hat Herr Klotz gar nicht gedacht und scheint auch nicht den geringsten Begriff zu haben, wie und wodurch es zu erlangen war. Man soll es bald hören. Beiläufig nur noch ein Wort von den Beweisstellen des Herrn Klotz. „Die alten Schriftsteller," sagt er, „melden uns, daß diese Bilder sich sehr lange erhalten haben." Welche Schriftsteller? Wo? — Zwei davon, Cicero und Seneca, nennen diese Bilder *fumosas* imagines; und die andern zwei, Ovid und Juvenal, *veteres* ceras. Als ob nicht auch in Wachs bossierte Bilder so lange dauern könnten, bis sie räucherícht würden! Das heißt, sich auch die Weichheit und Vergänglichkeit des Wachses gar zu groß vorstellen, wenn man glaubt, daß keine bossierte Figuren desselben so lange dauern konnten, daß sie das Beiwort *veteres* verdienten. Woher weiß Herr Klotz, ob die Alten nicht die Kunst verstanden haben, dem Wachse durch gewisse Zusätze eine größere Festigkeit zu geben? Und sie haben sie allerdings verstanden. Bedienten sie sich nicht des Wachses, die Gefäße, in welchen sie Flüssigkeiten aufhoben, besonders ihre Oelgefäße, damit zu verwahren?*) Bedienten sie sich nicht des Wachses, ihre Gemälde damit zu überziehen, um sie vor dem Nachteile, den sie durch Luft und Wetter leiden könnten, zu schützen?**) Hätten sie also nicht auch ihre in Wachs bossierte Bilder auch so zurichten können, daß die Wirkung der Feuchtigkeit und der Hitze auf sie eben nicht besonders gewesen

*) Columella, L. XII. c. 50.
**) Plin., H. N., XXXIII. 7.

wäre? Sie wurden ja noch dazu in besondern Schränken verwahrt, die nur bei Feierlichkeiten eröffnet wurden; und unter freien Himmel kamen sie ja nur bei großen Leichenbestattungen. Freilich drang der Rauch, welcher in den atriis war, wo die Alten ihren Herd hatten, durch diese Schränke und legte sich so stark und fest an, daß er nicht wohl davon abzubringen war, weil die Dichter sie sonst schwerlich *fumosas* imagines würden genannt haben. Er blieb darauf und entstellte die Bilder. Und dennoch, was schließt Herr Klotz aus diesem Rauche? Nach einer ganz sonderbaren Logik, dünkt mich, gerade das Gegenteil von dem, was er daraus hätte schließen sollen. Weil er gelesen, daß die Werke der neuern Enkaustik, wenn sie vom Rauch angelaufen, sehr leicht wieder zu reinigen sind; daß sie also mit leichter Mühe immer glänzend können erhalten werden: so müssen ihm die Ahnenbilder der Alten, die sehr oft das Beiwort der berauchten führen, auch dergleichen Werke gewesen sein. Ich, gewiß, hätte nimmermehr so scharfsinnig geschlossen. Vielmehr, eben weil diese Bilder gewöhnlicherweise berauchte Bilder heißen, so hätte ich geschlossen, daß sie von dem Rauche schwerlich oder gar nicht zu reinigen gewesen, daß sie also keine Werke der Enkaustik gewesen, von denen uns noch itzt die Erfahrung überzeugen kann, daß ihnen der Rauch nicht schadet. Oder vielmehr ich hätte Rauch Rauch sein lassen und gar nichts daraus geschlossen. — Herr Klotz sah aus diesem Rauche eine schöne Flamme hervorbrechen; er ruft: Seht doch! seht doch! Aber ehe wir noch hinsehen können, hat der Rauch die schöne Flamme schon wieder erstickt. Geduld! der hellste Glanz steht uns ohne Zweifel noch bevor. Denn Herr Klotz fährt fort:

„Drittens: ich habe alle Stellen der Alten, welche von diesen Bildern handeln, nachgeschlagen und geprüft. Keine einzige gibt auch nur eine dunkle Nachricht von bossierten Bildern." —

Erlauben Sie, mein Herr Geheimerrat, Ihnen in die Rede zu fallen. Ich will es fürs erste auf Ihr Wort glauben, daß Sie alle Stellen nachgeschlagen und alle geprüft haben. Aber warum wollten Sie durchaus bossierte Bilder darin finden? Kennt denn ein Mann wie Sie keine andre Art von Wachsarbeit als das Bossieren? — Aber nur weiter!

„Denn das Wort *cerae* brauchen die alten Skribenten auch von den Werken der Wachsmalerei." (Z. B. Statius, Silvar. L. III.: Te similem doctae referet mihi linea cerae. Und: Tot scripto viventes limine ceras Fixisti. Vid. *Jul. Caes. Bulengerus*, De Pictura, Plastice etc., L. I. c. 6.)"

Mit Erlaubnis, mein Herr Geheimerrat! — Diese beiden Stellen des Statius haben Sie wohl schwerlich selbst nachgeschlagen, sondern bloß aus dem Bulenger abgeschrieben. Denn warum würden Sie sie nicht sonst ein wenig genauer angeführt haben, als sie Bulenger anführt? Sie stehen beide im dritten Buche der Wälder des Statius; aber dieses Buch enthält mehr als ein Gedicht. Sie

würden uns eine kleine Mühe erspart haben, wenn Sie uns sie näher, als es Bulenger gethan, nachgewiesen hätten. Die erste derselben steht in dem dritten Gedichte, V. 201, und die zweite in dem ersten, V. 95. Vielleicht wäre gegen beide noch etwas zu erinnern. Aber es sei. Cerae mögen da immerhin Werke der enkaustischen Malerei bedeuten. Müssen sie es darum überall bedeuten? Können sie nicht anderwärts auch plastische Werke bedeuten? — Fahren Sie nur fort!

„Keine hingegen bedient sich eines Worts, wodurch in der lateinischen Sprache Figuren, Brustbilder oder kleine Statuen angedeutet werden."

Keine? — Sie brauchen das Wort imago! Aber Herr Klotz wird doch nicht leugnen wollen, daß imago auch sowohl von ganz runden als halbrunden Kunstwerken gebraucht wird? Und zwar brauchen sie imago, weil dieses Wort mehr die Aehnlichkeit als die Materie, woraus diese Aehnlichkeit gemacht ist, andeutet.

Doch brauchen sie auch andre, z. B. *formas.* Cicero nennt die Ahnenbilder clarissimorum virorum *formas.* Sollte dieses formae hier nicht etwas mehr anzeigen als bloße Gemälde? Ich erinnere mich keiner Stelle, wo es von Gemälden gebraucht würde; und wenn es oft so viel als Risse, Muster, architektonische Zeichnungen bedeutet, so ist es nur deswegen, weil dergleichen Zeichnungen die Sache von allen Seiten vorstellen und nicht bloß von einer, wie Gemälde.

Aber keine dieser Stellen bedient sich auch eines Worts, wodurch ein Gemälde oder eine Nachbildung durch Linien und Farben auf einer Fläche ausgedrückt würde, wie tabula oder pictura.

Haben denn der Herr Geheimerat auch die Griechen nachgesehen, welche von der römischen Geschichte geschrieben und gelegentlich dieser Ahnenbilder gedenken? Haben der Herr Geheimerat auch geprüft, was diese für ein Wort brauchen? — Ich erwarte keine Antwort — verfolgen Sie Ihre Rede!

„Die Schriftsteller lassen sich in gar keine Erklärung ein, weil sie die Sache als bekannt voraussetzen konnten. Der einzige Plinius — —"

Und noch einer, den der Herr Geheimerat gewiß kennen, aber mit Fleiß vergessen. Doch ich unterbreche Sie zu oft. —

„Der einzige Plinius, dem wir so viele Nachrichten von Dingen schuldig sind, die uns sonst ganz unbekannt sein würden, redet weitläuftiger von ihnen; und seine Nachricht ist so beschaffen, daß ich mich nicht genug über die Sorglosigkeit der Ausleger verwundern kann, die diese Stelle nicht ganz übersehen haben. Seine Worte sind (Hist. Nat., XXXV. 2): Apud majores in atriis erant imagines, quae spectarentur, non signa exterorum artificum, nec aera, aut marmora. Expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo totus aderat familiae

ejus, qui unquam fuerat, populus. Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas. Wir wollen diese Stelle genauer betrachten. Erstlich, expressi cera vultus: man hat sich also kein Bild des ganzen Körpers vorzustellen, sondern ein bloßes Porträt. Ein Umstand, der für denjenigen vorteilhafter ist, der Gemälde darunter versteht, als wer sich die Bilder als Figuren vorstellt."

Ich wüßte nicht, wie oder warum? Wenn man sich unter den Worten: expressi cera vultus, kein Bild des ganzen Körpers vorstellen kann, müssen sie darum ein bloßes Porträt bedeuten? Kein einziger Ausleger, so viel ich weiß, hat sich dabei auch einen ganzen Körper gedacht, sondern alle haben sich ein Brustbild vorgestellt. Meint aber Herr Klotz, daß vultus auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht, daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts anders als ein Gemälde könne gewesen sein. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beiden geben? — Aber wir wollen ihn aushören.

„Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft mit Aufschriften versehen waren. Die Römer schrieben nicht bloß die Namen, sondern auch die Titel, die Ehrenstellen dazu (Val. Max., V. 8.: Effigies majorum cum titulis suis idcirco in prima aedium parte poni solere, ut eorum virtutes posteri non solum legerent, sed etiam imitarentur. Add. Seneca, De Benef., L. III. c. 28; Liv., X. 7) und gaben auch wohl noch andre Nachrichten. (V. Val. Max., II. 9; Tibull., L. IV. el. 1. v. 30.) Wie kann dieses bei wächsernen Figuren geschehen sein? Hingegen konnte alles dieses den gemalten Bildern beigesetzt werden."

Freilich; aber doch sollte ich meinen, eben so wohl auch den wächsernen Bildern. Denn warum hätten sie nicht ein kleines Postament haben können, auf welchem jene Nachrichten geschrieben waren? Ist es bei großen Statuen denn anders? Wenn des Herrn Geheimenrats Art zu schließen gelten sollte, so würde man eine jede Statue, die irgend eine weitläuftige Unterschrift gehabt, in ein Gemälde verwandeln müssen. Ich kann mir nichts Armseligers denken, es wäre denn, was nun folgt.

„Endlich, imagines *pictas*. Sagt denn Plinius hier nicht mit den deutlichsten Worten, daß diese Bilder gemalt, nicht bossiert gewesen sind? Hiemit kommt eine Stelle des Juvenal sehr genau überein (Sat. VIII, 1):

> Stemmata quid faciunt? quid prodest, Pontice, longo
> Sanguine censeri, *pictos*que ostendere vultus
> Majorum — — —

Die Altertumsforscher haben also des Plinius Stelle entweder nicht recht angesehen, oder weil sie sich einmal die Idee von wächsernen Bildern eingeprägt hatten und die enkaustische Malerei lange

Zeit ein Geheimnis gewesen, sie nicht recht verstehen können. Gleichwohl ist die Beschreibung selbst sehr deutlich."

Kaum weiß ich, in welchem Tone ich mich hierüber ausdrücken soll. Unmöglich kann der Herr Geheimerat Klotz so unwissend sein, als er hier erscheint oder sich hier stellt. Freilich, wenn das Beiwort pictas nichts anders hieße, noch heißen könnte, als was Herr Klotz darunter versteht, so müßte man über die Sorglosigkeit der Ausleger erstaunen, die es so übersehen können. Aber so erstaune ich über Herrn Klotz. — Heißt denn pingere bloß malen? Heißt es denn nicht auch bemalen, illuminieren, mit Farben anstreichen? Hat denn Herr Klotz nie gehört, daß die Alten nicht allein an ungebildeten Stein und Marmor, daß sie auch an gebildete malten? daß sie ihre Statuen und Gipsbilder kolorierten? Imagines, cerae pictae, brauchen also gar nicht Wachsgemälde zu sein, sondern es können gar wohl plastische Gemälde aus Wachs, mit natürlichen Farben übermalt, gewesen sein. Ist es möglich, daß Herr Klotz dieses nicht gewußt hat? Lieber möchte ich hier an seiner bona fide zweifeln als an seiner Gelehrsamkeit. Er hat es gewußt; aber er thut, als ob so etwas gar nicht in der Welt existiert habe, bloß um seine unreifen Gedanken durchzusetzen. Er macht es ungefähr, wie er es im folgenden mit einer Stelle des Polybius macht.

„Ich darf," schließt er, „unterdessen es nicht verschweigen, daß eine weitläuftige Stelle des Polybius von diesen Bildern (L. VI. c. 17. p. 74) meiner Meinung entgegenzustehen scheint. Sie ist zu lang, als daß ich sie abschreiben könnte. Ich glaube aber doch, daß sie eine Meinung, die durch Zeugnisse sowohl als durch die Erfahrung bestätigt wird, nicht widerlegen könne. Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von Bildern, welche weder mit denen, von welchen ich geredet habe, zu verwechseln sind, noch so allgemein gebräuchlich gewesen sind als jene."

Nachdem ich gezeigt habe, wie kläglich es mit den Zeugnissen und der Erfahrung aussieht, welche die Meinung des Herrn Klotz bestätigen sollen, so soll mich die Länge der Stelle des Polybius nicht abhalten, sie ganz anzuführen.

Polybius hatte in seinem sechsten Buche von den verschiedenen Regierungsformen, ihren Vorzügen, ihren natürlichen Verwickelungen der einen in der andern gehandelt und gezeigt, wie vortrefflich in der römischen Regierungsform alles zur Erreichung einer weit ausgebreiteten, allgemeinen Herrschaft abzwecke, indem nicht allein die Natur die Römer mit vorzüglicher Stärke des Leibes und Kühnheit des Gemüts begabt, sondern auch ihre Erziehung einzig dahin abziele, die Jugend in beiden zu bilden und zu befestigen. „Nur eins," *) sagt er, „will ich anführen, um aus diesem

*) Ἑν δε ῥηθεν ἱκανον ἐσται σημειον της του πολιτευματος σπουδης, ἡν ποιει περι το τοιουτους ἀποτελειν ἀνδρας, ὡστε παν

Beispiele abzunehmen, wie sehr die Römer darauf bedacht sind, daß man im männlichen Alter dazu gewöhnt sei, alles geduldig zu ertragen, um nur in seinem Vaterlande einen ruhmvollen Namen zu erlangen. Denn so oft unter ihnen irgend ein berühmter Mann diese Welt verlassen hat, wird er bei seiner Leichenbestattung, außer andern Ehrenbezeigungen, auf den Rednerplatz, wie sie es nennen, herausgetragen, zuweilen stehend, damit ihn jedermann sehen könne, seltner liegend. Hier steht das ganze Volk versammelt umher, und sein Sohn, wenn er einen schon herangewachsenen Sohn nachgelassen hat und dieser zugegen ist, oder einer von seinen Blutsverwandten besteigt die Rednerbühne und hält eine Lobrede auf den Verstorbenen, worin er die von ihm in seinem Leben verrichteten edlen

---

υπομενειν χαριν του τυχειν ἐν τῃ πατριδι της ἐπ' ἀρετῃ φημης. Ὁταν γαρ μεταλλαξῃ τις παρ' αὐτοις των ἐπιφανων ἀνδρων, συντελουμενης της ἐκφορας, κομιζεται μετα του λοιπου κοσμου προς τους καλουμενους Ἐμβολους εἰς την ἀροραν, ποτε μεν ἑστως ἐναργης, σπανιως δε κατακεκλιμενος. Περι δε παντος του δημου σταντος, ἀναβας ἐπι τους Ἐμβολους, ἀν μεν υἱος ἐν ἡλικιᾳ καταλειπηται, και τυχῃ παρων, οὑτος, εἰ δε μη, των αλλων εἰ τις ἀπο γενους ὑπαρχει, λεγει περι του τετελευτηκοτος τας ἀρετας, και τας ἐπιτετευγμενας ἐν τῳ ζῃν πραξεις. Δι' ὡν συμβαινει τους πολλους ἀναμιμνησκομενους, και λαμβανοντας ὑπο την ὀψιν τα γεγονοτα, μη μονον τους κεκοινωνηκοτας των ἐργων, ἀλλα και τους ἐκτος ἐπι τοσουτον γινεσθαι συμπαθεις, ὡστε μη των κινδυνευοντων ἰδιον, ἀλλα κοινον του δημου φαινεσθαι το συμπτωμα. Μετα δε ταυτα θαψαντες και ποιησαντες τα νομιζομενα, τιθεασι την εἰκονα του μεταλλαξαντος εἰς τον ἐπιφανεστατον τοπον της οἰκιας, ξυλινα ναϊδια περιτιθεντες· ἡ δε εἰκων ἐστι προσωπον εἰς ὁμοιοτητα διαφεροντως ἐξειργασμενον, και κατα την πλασιν και κατα την ὑπογραφην. Ταυτας δη τας εἰκονας ἐν τε ταις δημοτελεσι θυσιαις ἀνοιγοντες κοσμουσι φιλοτιμως· ἐπαν δε των οἰκειων μεταλλαξῃ τις ἐπιφανης, ἀγουσιν εἰς την ἐκφοραν, περιτιθεντες ὡς ὁμοιοτατοις εἰναι δοκωσι κατα τε το μεγεθος, και την ἀλλην περικοπην. οὑτοι δε προςαναλαμβανουσιν ἐσθητας, ἐαν μεν ὑπατος ἡ στρατηγος ᾖ γεγονως, περιπορφυρους· ἐαν δε τιμητης, πορφυρας· ἐαν δε και τεθριαμβευκως, ἡ τι τοιουτον κατειργασμενος, διαχρυσους. Αὐτοι μεν οὐν ἐφ' ἁρματων οὑτοι πορευονται, ῥαβδοι δε και πελεκεις και τἀλλα τα ταις ἀρχαις εἰωθοτα συμπαρακεισθαι προηγειται, κατα την ἀξιαν ἑκαστῳ της γεγενημενης κατα τον βιον ἐν τῃ πολιτειᾳ προαγωγης. Ὁταν δ' ἐπι τους ἐμβολους ἐλθωσι, καθεζονται παντες ἑξης ἐπι διφρων ἐλεφαντινων, οὑ καλλιον οὐκ εὐμαρες ἰδειν θεαμα νεῳ φιλοδοξῳ και φιλαγαθῳ. Το γαρ τας των ἐπ' ἀρετῃ δεδοξασμενων ἀνδρων εἰκονας ἰδειν ὁμου πασας οἱονει ζωσας και πεπνυμενας, τιν' οὐκ ἀν παραστησαι; τι δ' ἀν καλλιον θεαμα τουτου φανειη; Polyb., Hist., L. VI. c. 52. 53.

Handlungen erwähnt. Und so geschieht es, daß das ganze Volk sich an das Geschehene lebhaft erinnert, sich es wieder vor Augen stellt und so innig davon gerührt wird, daß die Trauer mehr öffentlich als bloß dem Geschlechte des Verstorbenen eigen zu sein scheint. Hierauf bestatten sie die Leiche des Verstorbenen, und hernach stellen sie sein Bildnis an dem scheinbarsten Orte des Hauses auf und schließen es in hölzerne Schreine ein. Dies Bildnis aber ist das Antlitz des Verstorbenen, mit ganz vorzüglicher Aehnlichkeit gearbeitet, sowohl der Form als der Unterschrift nach. Dergleichen Bilder aber tragen sie auch bei öffentlichen Opferfeierlichkeiten umher und schmücken sie aufs schönste. Wenn aber irgend ein angesehenes Mitglied des Hauses stirbt, so tragen sie das Bild mit zum Leichenbegängnis und bekleiden es so, wie es seiner Größe und seinem Range gemäß ist. War es ein Feldherr oder ein Konsul, so legen sie ihm eine Prätexta an; war es ein Censor, so geben sie ihm ein Purpurgewand; hatte er einen Triumph gehalten oder sonst etwas Ruhmvolles gethan, so gibt man ihm ein goldgewirktes Kleid. Und so fährt man es auf einem Wagen und läßt die Fasces, Beile und andre dergleichen Ehrenzeichen vorantragen, nach Verhältnis der Würde, die er bei seinen Lebzeiten bekleidete. Ist man nun auf den Rednerplatz gekommen, so setzt man sie alle nach der Reihe auf elfenbeinerne Sessel; und schöner kann für einen ehrliebenden und edelmütigen Jüngling kein Anblick sein. Denn die Bilder solcher Männer zu sehen, die durch Tugend berühmt worden sind, und sie wie lebend und beseelt vor sich zu sehen, ist ohne Zweifel das edelste Schauspiel." —

Ja wohl ist diese Stelle dem Herrn Klotz so schnurgerade entgegen, daß er sie nur hätte anführen dürfen, um sich mit seiner Mutmaßung lächerlich zu machen. Wie klug also, daß er sie nicht anführte und es darauf ankommen ließ, wie viele von seinen Bewunderern sich die Mühe nehmen würden, sie nachzusehen.

Indes hat er sich mit einem Vielleicht dagegen bewaffnet: „Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von Bildern." Aber dieses Vielleicht ist so viel wie nichts; und es ist unwidersprechlich zu erweisen, daß Polybius von eben den Bildern redet, von welchen die angeführte Stelle des Plinius und andere Stellen lateinischer Skribenten handeln, von denen Herr Klotz nicht leugnet noch leugnen wird, daß sie von eben den Bildern reden, von welchen er redet. Die Uebereinstimmung ist klar.

1. Polybius sagt, daß diese Bilder εἰς ἐπιφανεστατον τοπον της οἰκιας, an den scheinbarsten Ort des Hauses gestellt wurden. Plinius sagt: in *atriis* erant imagines, quae spectarentur.

2. Polybius sagt, daß diese Bilder an diesem scheinbaren Orte in einem hölzernen Häuschen eingeschlossen wurden: ξυλινα ναΐδια. Dieses Häuschen hieß bei den Römern armarium; und Plinius sagt: expressi cera vultus singulis disponebantur *armariis*.

3. Polybius beschreibt ein solches Bild durch προςωπον. Also keine ganze Figur, auch nicht ein ganzer Kopf, sondern nur bloß ein Antlitz. Plinius sagt: vultus.

4. Polybius sagt, daß die Schränke, worin diese Bilder gestanden, bei öffentlichen Feierlichkeiten eröffnet und diese sorgfältig geschmückt wurden: ἐν τε ταις δημοτελεσι θυσιαις ἀνοιγοντες κοσμουσι φιλοτιμως. Und Plinius: ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo, totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus.

5. Polybius sagt, daß diese Bilder bei Leichenbestattungen vorgetragen wurden: ἀγουσιν εἰς την ἐκφοραν. Und eben das sagt auch Plinius in der zuletzt angeführten Stelle.

Wenn es nun aber hieraus gewiß ist, daß Polybius von eben den Ahnenbildern redet, so ist es eben so gewiß, daß die Stelle bei ihm die Mutmaßung des Herrn Klotz gänzlich vernichtet und daß diese Bilder unmöglich bloße flache Gemälde können gewesen sein.

Denn fürs erste sagt Polybius, daß man diesen Bildern bei öffentlichen Vortragungen den übrigen Körper beigefügt und diesem die Kleider des Verstorbenen angelegt habe, um sie auch in Ansehung der Größe desto ähnlicher und in Betracht des übrigen desto kenntlicher zu machen.

Zweitens sagt es Polybius ausdrücklich, κατα την πλασιν και κατα την ὑπογραφην. Es waren also plastische Bilder, und gemalte plastische Bilder.

Nur ein paar andere Gründe will ich hier noch Herrn Klotz entgegensetzen, aus welchen es erhellet, daß diese Ahnenbilder mehr als bloße Gemälde gewesen sind:

1. Aus dem Worte cerae. Die Metapher wäre sehr stark, wenn sie nur Wachsgemälde gewesen wären. Natürlich folgt daraus, daß sie ganz und gar aus Wachs bestanden, so wie man sagt: cera und marmora. Auch wird cera und tabula einander entgegengesetzt:

— — si taceas, et si tam muta recumbas,
Quam silet in cera vultus et in tabula.

Martial., XI. 103.

2. Aus der bestmöglichen Aehnlichkeit, die man dabei zur Absicht hatte. Erz und Marmor konnten diese nicht gewähren, und aus der Hand frei gemalte Porträte eben so wenig. Herr Klotz wird sagen: und bossierte Wachsbilder eben so wenig! Er hat Recht: aber warum kennt er von wächsernen Kunstwerken keine als die bossierten?

3. Aus dem Vortragen selbst. Was für ein kindischer, armseliger Aufzug müßte es gewesen sein, wenn es lauter Gemälde waren, die man nur von vorne sehen konnte?

Wenn sie aber nun keine Gemälde waren, diese Ahnenbilder, mußten sie darum notwendig bossierte Bilder sein? — Und nun komme ich auf die eigentliche Unwissenheit des Herrn Klotz.

Ueber die sogenannte Agrippine

unter den Altertümern zu Dresden.

Eine weibliche sitzende Figur, über Naturs Größe, das Haupt gestützet auf die rechte Hand, wird unter den Altertümern zu Dresden für eines der schönsten und vollkommensten Werke gehalten und hat von langer Zeit den Namen einer Agrippine geführt.

Winckelmann selbst ließ ihr diesen Namen und sagte, „daß ihr schönes Gesicht eine Seele zeige, die in tiefe Betrachtungen versenkt und vor Sorge und Kummer gegen alle äußere Empfindungen fühllos scheine. Man könnte mutmaßen," setzte er hinzu, „der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblicke vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria war angekündigt worden."

Woran aber dann und wann ein Kenner nur gezweifelt, das hat vor kurzem Herr Casanova (in seiner Abhandlung über verschiedne Denkmäler der Dresdner Antikensammlung) ausdrücklich bestritten; nicht ohne Verwunderung über Winckelmannen. „Auch Winckelmann," sagt er, „legt dieser Statue den Namen einer Agrippine bei; denn auch er ist bisweilen von der Seuche der Antiquare befallen worden, welche die Kenntnis der Künste aus der bloßen Lektüre besitzen und deren Auge eben nicht der feinste Sinn ihres Körpers ist."

Ohnstreitig wird ein Gelehrter ohne ein feines Auge, aus bloßen Büchern, in Dingen dieser Art oft sehr falsch urteilen. Aber ist denn das feine Auge ganz untrieglich? Und sollte es nicht möglich sein, daß ein Mann, der sich das allerfeinste Auge zutrauet, ohne Zuziehung schriftlicher Nachrichten nicht ebenso falsche Urteile fällen könnte?

Herr Casanova sagt: „die Statue kann keine Agrippine sein, weil der Kopf keinem andern Kopfe der Agrippine, weder auf Münzen noch an der berühmten Statue der sitzenden Agrippine in Rom, gleichet."

Ich will itzt nicht untersuchen, ob Winckelmann nicht eine ganz andere Agrippine in Gedanken gehabt, als von der ihn Herr Casanova verstehet. Sondern was ich eigentlich hier anmerken

will, betrifft beide, Winckelmannen sowohl als den Herrn Casanova.

Winckelmann sagte, es sei eine Agrippine: denn ihr Kopf habe viel Aehnlichkeit mit dem Kopfe einer stehenden Agrippine in dem Vorsaale der Bibliothek zu St. Markus in Venedig.

Herr Casanova sagt, es sei keine Agrippine; denn ihr Kopf gleiche keinem andern Kopfe der Agrippine.

Winckelmann sagte, ihr schönes Gesicht zeuge von Sorgen und Kummer.

Herr Casanova sagt, sie sitze mehr in einer nachdenkenden, tiefsinnigen als traurigen Stellung, und ihr Gesicht sei das schönste Ideal.

Aber was reden sie denn beide uns so viel von dem Kopfe und von dem Gesichte vor? Wußte denn Winckelmann nicht, und weiß es Herr Casanova selbst nicht, daß aus diesem Kopfe nichts zu schließen ist?

Dieser Kopf ist neu; dieser Kopf gehöret wie noch manches andere zu den Ergänzungen dieser dem ohngeachtet vortrefflichen Statue.

Sollte es möglich sein, daß man dieses in Dresden nie gewußt hätte? Und doch scheinet es fast. Denn nur bloß vergessen können weder die Gelehrten noch die Künstler daselbst einen Umstand haben, auf den bei allen Vermutungen, was die Statue vorstellen soll, es einzig und allein ankömmt.

Indes habe ich weder diesen noch jenen nötig, meine Behauptung weitläuftig zu erweisen. Herr Casanova und die Künstler haben das Werk selbst vor sich, das sie nach ihrer Kenntnis des Alten und Neuen nur etwas genauer prüfen dürfen. Die Gelehrten aber werden mir leicht auf die Spur kommen und es bald heraus haben, worauf ich mich gründe. Denn wahrlich verlohnt es sich kaum der Mühe, daß ich es ihnen sage, ob es sich schon sehr der Mühe verlohnet, die Sache selbst wieder allgemein bekannt zu machen.

Handschriftliche Anmerkungen
zu
Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums.

Vorrede, S. X. Zu Aratus notiert Lessing: s. Coll. p. 20.

Vorrede, S. XI. Zu Callistratus: s. Coll. p. 49.

Vorrede, S. XII. Zu Bernini: s. Coll. p. 509; zu Papirius: s. Coll. p. 337.

Vorrede, S. XV. Zu „einer Herma“: s. Coll. p. 175.

Geschichte der Kunst, S. 7. Zu der Notiz, daß vom Dädalus die ersten Statuen den Namen Dädali bekommen haben, notiert Lessing am Rande: a. Pausan. Boeot. c. III. p. 116.

S. 9 citiert Winckelmann in Anm. 6 Strabo, Geogr. L. 15 p. 948, was Lessing am Rande korrigiert in: 14 p. m. 737.

S. 9 bemerkt Winckelmann, daß die allerälteste Gestalt der Figuren bei den Griechen auch in Stand und Handlung den ägyptischen ähnlich gewesen sei, und daß Strabo das Gegenteil durch ein Wort bezeichne, welches eigentlich verdrehet heiße (σκολια ἐργα) und bei ihm Figuren bedeute, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherlei Stellungen und Handlungen standen. Lessing bemerkte zu dem Worte verdrehet:

Diese Auslegung ist ohne Grund; und σκολια ἐργα heißen hier weiter nichts als schlechte, elende Werke, weil Strabo ganz neue Werke darunter verstehet, die er nicht den Werken aus den ältesten Zeiten der Kunst, sondern den guten ältesten Werken entgegensetzt.

Zu S. 11, wo oben von Winckelmann erinnert wird, daß die Kunst und die Bildhauerei zuerst mit Arbeiten in Thon anfingen:

Es hätte angemerkt zu werden verdienet, daß die ältesten Künstler auch in Pech gearbeitet haben. Dädalus machte eine Bildsäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Icarus begraben. Apollodorus lib. II. de Deorum Origine. Doch sagt Pausanias (lib. IX p. 731 Edit. Kuh.) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs lib. III. c. XI, wo er die verschiednen Materien der alten Statuen erzählt.

S. 11 citiert Winckelmann in Anm. 7 Plin. L. 23 c. 3, was Lessing verbessert in: Lib. 33. c. 7. p. m. 624.

S. 15 sagt Winckelmann, daß sich von Statuen aus Elfenbein niemals in so vielen Entdeckungen die geringste Spur gefunden habe, und Lessing setzt hinzu:

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viel große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den so genannten elfenbeinern Statuen bloß solche gewesen, an welchen allein das Gesicht und die andern sichtbar nackten Teile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius könnte diese Vermutung zu bestärken scheinen, wenn er (lib. XII. sect. 2) sagt: antequam eodem ebore numinum ora spectarentur, et mensarum pedes. Die elfenbeinern Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den Circensischen Spielen vorgetragen wurden, können eben deswegen nicht sehr groß gewesen sein. Doch andere müssen es allerdings gewesen sein, als z. E. die Statue der Minerva Alea, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm und von der Pausanias ausdrücklich sagt, daß es ελεφαντος δια παντος πεποιημενον gewesen.

Ebendaselbst sagt Winckelmann, daß solche Statuen, an welchen nur die äußersten Teile von Stein waren, Akrolithi genannt worden, und Lessing schrieb hinzu:

Den Beweis hiervon bleibt W. schuldig.

S. 16 f. spricht Winckelmann über Theodorus, der den berühmten Stein des Polykrates geschnitten hatte, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die 60ste Olympias, Herr von Samos war. Dazu bemerkt Lessing:

Wenn H. W. aber hieraus schließt, daß Theodorus auch um diese Zeit erst gelebt, so irrt er sich sehr. Denn Plinius (lib. XXXV. sect. 43. p. m. 710): Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsas. Diese Vertreibung der Bacchiaden aber geschah durch den Cypselus gegen die 32. Olympias, nachdem sie, wie Strabo sagt, an die 200 Jahr daselbst geherrscht hatten. Da nun Plinius multo ante sagt, so kömmt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher, ja beide können als Coävi betrachtet werden. Dazu später nachgetragen: (s. Antiq. Br. 1. S. 162). Ebend. erwähnt Winckelmann des von Theodorus gefertigten großen Mischkruges, welchen Krösus nach Delphi schenkte; Lessing bemerkt hiezu: aber auch daher ist noch nicht zu schließen, daß er zu des Crösus Zeiten gelebt, nachträglich hinzugefügt: (ib.), d. h. Antiqu. Br., a. a. O.

S. 18 fügt Lessing zu Anm. 5 hinzu: Lycoph. v. 508.

S. 32 sagt Winckelmann Anm. 2, daß man aus Kupfern sich keinen bessern Begriff von Bildung der ägyptischen Köpfe machen könne als aus einer Mumie beim Beger, Thes. Brand. T. 3. p. 402. Hierzu notiert Lessing: ist keine Mumie.

S. 33 sagt Winckelmann, daß die Aegypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben; dazu Lessing:

vielmehr vorwärts, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der Isischen Tafel wahrzunehmen glaubte.

Winckelmann S. 46: „Die Sphinxe der Aegypter haben beiderlei Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des Stoschischen Musei an, und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon. . . .“. Lessing:

oder vielmehr des Strato, oder Strattis. Athenäus führt nämlich die Stelle, wovon hier die Rede ist, zweimal an; einmal im 9ten und einmal im 14ten Buche. Dort legt er sie dem Strato bei und setzt noch dazu, daß sie aus dessen Phönicides sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon, und auch das Stück benennt, woraus sie genommen; so scheinet diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben, als die andere. Man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemons in der Ausgabe des Clericus suchen. Warum sie aber bis auf diese Winckelmannische Entdeckung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemietet, der sich in lauter Homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemietet hat, nicht versteht. Ich habe einen männlichen Sphinx und nicht einen Koch nach Hause gebracht: sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht grade das Gegenteil von dem schließen, was er entdeckt haben will? Denn eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein männlicher Sphinx genannt.

S. 47 gedenkt Winckelmann der Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonne, welche Menschenhände haben. — Lessing setzt hinzu:

Auch der Sphinx in dem Gemälde des Oedipus in dem Nasonischen Grabmale hatte Menschenhände. vid. Bellorius. Er hat über dieses Flügel und sitzt.

Von einer hölzernen Statue des Apollo zu Samos sagt Winckelmann S. 61, Telekles habe die eine Hälfte derselben zu Ephesus und Theodorus die andere Hälfte zu Samos verfertigt. Lessing:

umgekehrt! Theodorus zu Ephesus und Telekles zu Samos. Diod. l. c.

Ebend. schlägt Winckelmann Anm. 2 vor, in der Stelle des Diodor zu lesen ὀσφὺν statt ὀροφὴν. Hierzu notiert Lessing:

oder vielleicht κατα την ὀρθην, nämlich γωνιαν, welches so viel wäre als προς ὀρθας γωνιας. Dem H. W. seine Verbesserung taugt nichts; denn κατα την ὀσφυν — μεχρι των αἰδοιων würde wahrer Nonsens sein.

p. 77. Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegrischer und mördrischer Gegenstände anwendeten, eine von den vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (lib. 24 c. 6) non pingitur vel

fingitur aliud, praeter varias caedes et bella. Conf. Brissonius, libr. 3. § 92.

S. 101, Anm. 4 citiert Winckelmann Pindar „Nem. 6. v. 34 seq.“, Lessing verbessert das „Nem.“ in: Isthm.

Zu der Bemerkung S. 120, daß der Preis in den Panathenaischen Spielen zu Athen gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Oel angefüllt, gewesen, schrieb Lessing die Anführung Pindars: Nem: X. Epod: β.

Winckelmann, S. 135 unten: „So malete Polygnotus das Pöcile zu Athen und, wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos.“ — Lessing:

Nämlich die Lesche: v. Paus. lib. X, wo die zwei großen Gemälde darin umständlich beschrieben werden. Was sie vorgestellt, brauchte uns H. W. also nicht erst aus einem alten geschriebnen Scholio über den Gorgias des Plato lehren zu wollen. Sogar die Verse, die er aus demselben zuerst beizubringen glaubet, stehen bereits beim Pausanias.

S. 136 nennt Winckelmann den Parthenius als Verfertiger von Wagschalen. Am Rande notiert Lessing: v. Laokoon p. 292, und auf der zweiten Seite des am Schlusse eingehefteten Blattes oben schreibt er:

p. 136. Entwischt unserm Verfasser ein lustiger Fehler. Er nimmt für Wagen oder Wagschalen, was Teller und Schüsseln waren; die Zweideutigkeit des Wortes lanx hat ihn verführt, und es ist unmöglich, daß er die Stelle des Juvenals selbst nachgesehn haben kann. Juvenal rühmt den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werfen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unter zu gehen. Diese kostbaren Sachen nun beschreibt er und sagt:

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem,
Et dignum sitiente Pholo, vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas, et mille escaria, multum
Caelati, biberat quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern, unter Schwenkkesseln stehen, was werden es anders sein als Teller? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangaeus in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius: so hat er das wohl auch nur auf gut Glück hingeschrieben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

S. 137 sagt Winckelmann, daß die Stadt Aliphera bloß wegen einer Statue der Pallas von Erz, vom Hekatodorus und Sostratus gemacht, berühmt gewesen sei, und beruft sich dabei auf den Polybius. Dazu bemerkt Lessing:

Daß Aliphera bloß wegen dieser Statue bekannt gewesen, davon sagt Polybius nichts. Der V. hätte Thespiä anführen sollen.

S. 167 schreibt Winckelmann: „so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Bacchus erschienen sei." Dazu Lessing:

Herkules hat H. W. schreiben wollen. Et Herculem — talem a se pictum, qualem saepe in quiete vidisset: sagt Plinius Lib. XXXV, §. 36. Und Athenäus stimmt damit überein Lib. XII. p. 543. Nachträglich hinzugefügt: (v. Laok. p. 295).

p. 180. Der platte Augapfel in den alten marmornen Statuen hat dem Juvenal zu einem Beiworte Gelegenheit gegeben, welches kein einziger neuer Ausleger gehörig verstanden hat. Sat. VII. v. 125 heißt es von dem Sachwalter Aemilianus

— hujus enim stat currus aeneus, alti
Quadrijuges in vestibulis, atque ipse feroci
Bellatore sedens curvatum hastile minatur
Eminus, et statua meditatur praelia lusca.

Statua lusca heißt ihnen hier allen eine einäugige Statue; entweder, wie einige sagen, weil die Statue, im Profil betrachtet, nur ein Auge hat; oder, wie andre wollen, weil die Schützen, um desto gewisser zu treffen, im Zielen das eine Auge zuschließen. Noch andre wollen gar, daß Aemilian wirklich nur ein Auge gehabt habe. Sie haben alle wenig von der Kunst verstanden. Der Künstler wird in dergleichen Ehrenwerken keine Fehler der Natur nachahmen; er wird keine Gebärde nachahmen, durch welche das ganze Gesicht verzerret wird. Kurz; lusca heißt hier hohläugicht, blödsichtig; und so erscheinen wirklich alle alte Statuen, wegen des platten Augapfels und des unbemerkten Sternes darin. Der einzige alte Scholiast des Juvenals zielet auf diesen wahren Sinn, und die Ausleger haben ihn bloß verlassen, weil sie ihn nicht verstanden haben. Statua lusca, sagt er, cujus oculus introrsus cedit; deren Augen einwärts gehen, zurückweichen.

Zu der S. 198 von Winckelmann gemachten Anmerkung, daß die völlig bekleidete Venus in Marmor allezeit mit zwei Gürteln vorgestellt würde, schreibt Lessing:

p. 198. Der Anmerkung von dem doppelten Gürtel der Venus wollte ich noch dieses beifügen, daß die alten Bildhauer der Göttin diesen zweiten ihr eigentümlichen Gürtel auch alsdann noch gegeben haben, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nackend vorstellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (lib. V. 19) erhellet. Aber aus eben diesem Epigramme erhellet zugleich, daß, wie W. behaupten will, er nicht allezeit den Unterleib umgürtet; denn an der darin beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab.

p. 203. Hr. W. scheinet ungewiß zu sein, was er aus dem Netze machen soll, welches über den Mantel einer weiblichen Statue in der Villa des Grafen Fede geworfen ist. Ich halte es für ein Conopeum; das ist, für das feine Netz, unter welchem man sich, besonders in Aegypten vor den Mücken und Fliegen zu schützen

pflegte; es ward nicht bloß über die Schlafenden gebreitet, sondern man ging allem Ansehen nach auch darin aus. Die Wörterbücher erklären Conopeum zwar nur durch Vorhang, velum, papilio; allein es ist unleugbar, daß es wirklich ein gestricktes Netze gewesen. Der alte Kommentator des Horaz beim Cruquius sagt (über Ep. IX. 16) ausdrücklich: genus est retis ad muscas et culices abigendos, quo Alexandrini potissimum utuntur propter culicum illic abundantiam; und man lese nur in der Anthologie (lib. IV. cap. 32) die drei Sinnschriften über das Conopeum, um dieses Umstandes wegen völlig gewiß zu sein. Der alte Scholiast des Juvenals erklärt es durch linum tenuissimis maculis nauctum. Für dieses nauctum will das Fabersche Wörterbuch distinctum gelesen haben; allein es ist offenbar, daß man netum lesen muß und maculae hier nicht Flecke, sondern Maschen bedeuten.

So weit auf der Rückseite des Vorsetzblattes vor dem Titel; doch bei *nauctum* steht ein Verweisungszeichen, und auf der ersten Seite des am Schlusse eingehefteten Blattes findet sich noch folgendes:

zu der Anmk. von p. 203. Henninius, in seiner Ausgabe des Juvenals, hat dieses nauctum in variatum verwandelt und also das maculis gleichfalls falsch verstanden.

Sonst finde ich auch beim Josephus Laurentius de re Vestiaria cap. 1. eine Kleidung erwähnet, die mit der beschriebenen viel Aehnliches hat: Reticulum, sagt er, etiam erat complicatum e funiculis, instar retis totum corpus ambiens. Haec vestis vaticinatoria Polluci. Aber ich kann die Stelle bei dem Pollux nicht finden.

Nach Winckelmanns Bemerkung S. 207 gab man den Haaren der Götterstatuen vielmals eine Hyacinthenfarbe. Lessing streicht Hyacinthen aus und setzt darüber: Violen. Winckelmann beruft sich dabei auf eine Stelle beim Pindar, die Lessing berichtigt. Sie steht nämlich nicht *Nem.* 7., sondern Isth: 7. Ant: β., und heißt ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις, wobei Lessing hinzufügt:

nämlich nach des E. Schmids Leseart, nach der andern ihrer aber ἰοπλοκάμοισι, welches den Musen auch Pyth: 1. Str: 1 gegeben wird. Uebrigens heißt ἴον stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe. cf. Schol: ad Pyth: 1.

S. 208 sagt Winckelmann: „auch Kinder schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters.“ Hierzu bemerkt Lessing:

auch über den Tod ihrer Gespielen. S. das 2. Epigramm der Sappho auf die Timas in collectione carm. IX illust: femin: Ful: Vrsini.

S. 267 gedenkt Winckelmann des in dem Grabmal der Nasonen gefundenen Gemäldes, welches den Oedipus nebst dem Sphinx vorstellt und in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzt ist, als des allein von dreien noch vorhandenen. Lessing fügt hinzu:

zu Bellori Zeiten befanden sich drei Stücke daselbst; außer dem Oedipus mit dem Sphinx, die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd; welche Altieri alle drei aus dem Nasonischen Grabmal

hatte wegnehmen und in seine Villa bringen lassen. Die letzten zwei muß also auch da die Zeit verzehret haben. v. Bellorii Descript. Sep. Nas. apud Graevium p. 1039.

Ebendas. sagt Winckelmann, daß ein Stück eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos (Réflex. sur la poés. etc., T. I. p. 351) angibt, in Rom ganz und gar unbekannt sei. Hierzu bemerkt Lessing:

Indes ist es doch keine Erdichtung des Du Bos, sondern Bellori gedenkt desselben gleichfalls. Du Bos sagt: On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique, trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli p. Und Bellori: (Introduct. ad Picturas Antiquas Nas.) In Palatio Farnesiano Romae cernitur elegantissima pictura, ex villa Adriani eo translata, quae encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum, ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat, monstra et dimidiata sigilla, et Itali Grottesche.

S. 275 findet Winckelmann das Urteil des Athenäus (Deipnos. Lib. 13. p. 604. B) sehr ungegründet, daß ein Apollo bloß deswegen schlecht gemacht zu achten sein würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte. Lessing setzt hinzu:

χρυσεας κομας sagt Athenäus. Dolce hat diese Stelle besser verstanden, als H. W. (Dialog. della Pittura p. 180.)

S. 291 schreibt Winckelmann: „Diese Denkmale aber sind hinlänglich". Lessing schaltet ein nicht vor „hinlänglich" ein.

S. 316 gedenkt Winckelmann der Anführung des Skelmis beim Kallimachus und glaubt, daß man dafür Smilis lesen müsse. In der Note* S. 317 sagt er, daß man in Bentleys Anmerkungen über diese Stelle sehe, wie mancherlei Mutmaßungen von andern sowohl als von ihm über diesen Namen gemacht sind.

Ich finde, sagt Lessing, daß schon Pomponius Gauricus (de Sculpt. cap. XVII.) den Skelmis beim Callimachus für den Smilis gehalten: Clarus et in Samo Smilis Aeginensis, quem Callimachus Scelmin appellavit. Diese Vermutung, welche Kuhnius (ad Pausan. VII. pag. 531) verwirft, ohne zu sagen, ob sie wirklich jemand und wer sie gehegt, hat Wessling neuerlich (Probab. cap. 34) gebilliget und angenommen, und diesem ohne Zweifel hat sie H. W. hier entlehnet.

Ueber die S. 319 angeführten Kunstschulen des Altertums erinnert Lessing folgendes:

Wenn Schulen hier Folgen von Künstlern heißen, die einem gewissen Stile folgen und in diesem Stile unterrichten, so war wenigstens Korinth keine solche Schule; denn wir lesen nirgends, daß die korinthischen Kunstwerke einen eigenen Stil, τροπον της εργασιας, wie es Pausanias nennt, gehabt hätten. Der Stil der korinthischen Künstler war anfangs unter dem Helladischen und hernach unter dem Attischen Stile begriffen.

S. 320. Ueber die unter dem Namen der Helladischen vereinigten Schulen in Griechenland bemerkt Lessing:

Die hierüber angezogene Stelle des Plinius hätte Winckelmann bei diesem seinem Abschnitte von den Griechischen Schulen zum Grunde legen sollen; und er würde Oerter, wo bloß viel gearbeitet wurde, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber sagt, daß es anfangs in der Malerei nur zwei Schulen gegeben habe: die Helladische und die Asiatische, bis Eupompus in der ersten eine Trennung verursacht habe und die Helladische Schule in die Sicyonische und Attische unterschieden worden. Schon aus diesem Zeugnisse des Plinius ist es also klar, daß die Aeginetische und Korinthische Schulen keine Schulen in dem angegebnen Verstande gewesen. Und warum gedenkt der V. der Asiatischen oder Jonischen Schule so ganz und gar nicht? Ohne Zweifel, um sein Lieblingssystem, daß die Kunst und die Freiheit beständig einerlei Schritt gehalten, nicht zweifelhaft zu machen. Der vornehmste Sitz der Jonischen Schule scheinet in Rhodus gewesen zu sein.

Winckelmann glaubt S. 321, daß sich schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst auf der Insel Aegina angefangen habe, wegen der Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, im äginetischen Stile gearbeitet.

Es ist wahr, sagt Lessing, Pausanias gedenkt αιγινητικων ἐργων, er gedenkt eines Stils, ὁ αιγινητικος καλουμενος ὑπο Ελληνων. Aber dem ohngeachtet kann man nicht berechtiget sein, hieraus eine besondere Schule zu machen, wenn man nicht das Zeugnis des Plinius ganz umstoßen will. Man muß vielmehr den Pausanias mit dem Plinius zu vergleichen suchen, welches am besten geschehen kann, wenn man annimmt, daß man durch die Benennung des Aeginetischen Stils nur gewisse alte Werke unterschieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beigebrachten Verstande lassen sich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget ist, bis die Meister nach festen Grundsätzen, und zwar jeder nach seinen eigenen zu arbeiten anfangen. Werke vor dieser Zeit hießen also bei den Griechen Aeginetische oder Attische oder Aegyptische Werke; wie aus der Stelle des Pausanias (lib. VII. p. 533) erhellet, die der lateinische Uebersetzer aber nicht verstanden zu haben scheinet.

Zu S. 327, wo gesagt wird, daß auch die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchteten Weiber an der Unsterblichkeit, durch Statuen öffentlich verehrt zu werden, teil gehabt hätten, setzt Lessing hinzu:

nicht alle, sondern nur die vornehmsten derselben, wie Pausanias in dem Verfolge der angezogenen Stelle selbst beibringt.

p. 328 gibt W. ganz unrichtig die Antigone des Sophokles für das erste Trauerspiel dieses Dichters aus.

Zu S. 353 schreibt Lessing, was er auch schon im Laokoon erinnert hat:

p. 353. Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien, wie Plinius ausdrücklich sagt (lib. 36. p. m. 729).

Winckelmanns Irrtum schreibet sich ohne Zweifel daher, daß er bei dem Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich erinnerte: ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und Tauriscus waren Brüder, die eine so große Hochachtung für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daß sie sich auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem leiblichen Vater nennen wollen. Denn nichts anders kann Plinius meinen, wenn er von ihnen sagt: Parentum ii certamen de se fecere: Menecratem videri professi, sed esse naturalem Artemidorum.

p. 357. Daß die asiatischen Künstler denen, die in Griechenland geblieben, den Vorzug streitig gemacht, davon wünschte ich ein ander Zeugnis angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kann es Winckelmann selbst nachgesehen haben. Denn erstlich würde er schwerlich cap. ult. citiert haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus zu verstehen ist, welcher wie bekannt zuerst aus einem Heidelbergischen Manuskripte noch 5 Kapitel hinzu fügte; daß also in den neuern Ausgaben die Stelle, auf die es hier ankömmt, in dem 23ten Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler (ἀλαζων)," sagt Theophrast, „wird sich dessen und jenen rühmen; er wird dem ersten dem besten, „mit dem er auf dem Wege zusammenkömmt, erzählen, daß er unter „dem Alexander gedient; wie viel reiche Becher er mit gebracht; er „wird behaupten, daß die Asiatischen Künstler denen in Europa „weit vorzuziehen" — Nämlich um den Wert seiner Becher, die er aus den Asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben — Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Wenn sie ja etwas beweiset, so beweiset sie vielmehr gerade das Gegenteil.

S. 382 redet Winckelmann von Cäsars Statue zu Pferde, die vor dem von ihm erbauten Tempel der Venus stand, und sagt: „es scheint aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Lysippus gewesen und also aus Griechenland weggeführet worden".

es scheint; setzt Lessing hinzu: vorausgesetzt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankömmt, nicht untergeschoben ist, wofür sie Barth, N. Heinsius und andere erkennen. Sylvar. lib. I. 1. v. 85. conf. Suet. cap. 61. in Caesare, et Plinius lib. VIII. cap. 42.

Caligula „nahm unter andern", sagt Winckelmann S. 391, „den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von neuem nahm." Ueber diesen Cupido macht Lessing folgende ausführliche Anmerkung:

p. 391. Anmerkung über den Cupido des Praxiteles.

Unter den kostbarsten Kunstwerken, welche Verres in Sicilien, besonders zu Messana, mehr raubte, als an sich handelte, befand sich auch

ein Cupido des Praxiteles von Marmor; dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier gemacht hatte und deren einer also vermutlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (lib. 4. in Verrem) Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien, dieser zu Thespiä oder Thespia in Böotien; beide von einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbessere ich vors erste eine Stelle des ältern Plinius (lib. 36. §. 4): Ejusdem (Praxitelis) est et Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die Harduinische. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man et ille propter quem lesen und auch hier zwei verschiedne Bildsäulen des Cupido verstehn müsse. Denn es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unterscheidet beide und sagt nur, daß sie beide von eben demselben Künstler und vielleicht auch nach eben derselben Idee verfertiget worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des H. W. „Caligula,“ sagt W., „nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cu„pido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero „von neuem nahm“ — Er beruft sich desfalls auf den Pausanias. Allein er hat den Pausanias zu flüchtig nachgesehen, oder er hat vielleicht ihn gar nicht nachgesehen und ist bloß dem Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius allzu sicher gefolgt. Pausanias erzählt dieses nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erzt des Lysippus. Ich leugne nicht, daß die Worte des Pausanias nicht etwas zweideutig sind, allein diese Zweideutigkeit fällt weg, sobald man sie im Zusammenhange genauer betrachtet und mit der Stelle des Plinius vergleicht. Θεσπιευσι δε ὑστερον (sagt Pausanias lib. IX. p. m 762) χαλκουν εἰργασατο Ερωτα Λυσιππος, και ἐτι προτερον τουτου Πραξιτελης, λιθου του Πεντελησιου. Και ὁσα μεν εἰχεν ἐς Φρυνην και το ἐπι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἑτερωθι ἠδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το ἀγαλμα κινησαι του Ερωτος λεγουσι Γαϊον δυναστευσαντα ἐν Ρωμῃ. Κλαυδιου δε ὀπισω Θεσπιευσιν ἀποπεμψαντος, Νερωνα ἀυθις δευτερα ἀνασπαστον ποιησαι· και τον μεν φλοξ ἀυτοθι διεφθειρε. Ich kann mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Uebersetzung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es bei meinem Beweise fast am meisten ankömmt, ganz unrichtig genommen hat. Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio, Nero iterum

Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage: Amasäus hat das πρωτον fälschlich auf Γαϊον gezogen, da er es hätte sollen auf αγαλμα ziehen. Pausanias will sagen: schon vor dem Cupido von Erzt, welchen Lysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie einen von Pentelischem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem letztern vorgegangen, fährt er fort, und die List, deren sich Phryne dabei wider den Praxiteles bedienet, solches habe ich bereits an einem andern Orte erzählet. Den erstern aber, (nämlich den Cupido des Lysippus, nicht als den erstern in der Zeit, sondern als den ersten in der Erwähnung des Pausanias) soll Cajus Caligula den Thespiern weggenommen, Claudius ihnen wieder gegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich nach Rom geführt haben; und dieser ist daselbst verbrannt 2c. Meines Erachtens zeigt dieses και τον μεν 2c. deutlich genug, daß man das πρωτον wie ich sage auf αγαλμα ziehen müsse.

Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesetzet: so erhellet auch schon aus dem Zusatze, daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst verbrannt sei, daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrannte, und verbrannte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrannte sie aber da, wie konnte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden und in der Schola Octaviae aufgestellet sein? Und dieses meldet in der angezognen Stelle Plinius doch ausdrücklich.

Alles dieses zusammen genommen, muß man sich die Sache also so vorstellen: daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht und auch nach mehr als einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nackend war, hatte die Stadt Parium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenket; einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der Künstler für die Thespier gemacht,*) welcher endlich auch nach Rom kam, doch war es nicht der, den erst Caligula und zum zweitenmale Nero dahin brachte, denn dieses war ein Werk des Lysippus von Erzt, welches in dem großen Brande unter dem Nero mit darauf ging. Zu den Zeiten des Pausanias hatten die Thespier also weder die Bildsäule des Praxiteles noch des Lysippus mehr, sondern begnügten sich, wie Pausanias gleichfalls meldet, mit einem Werke des Menodorus von Athen, welches nach des Praxiteles seinem gemacht war. —

p. 391. Was W. in der Anmerkung 6 dem Bianchini entgegensetzt, ist nicht sogar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom (NB) Evodius, des Herkules vom Lysippus, die

*) wo es nicht eben die ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo lib. IX. meldet, welcher aber diese Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Glycerium erzählt. vid. Manutii Comment. in lib. IV. Act. in Verr.

(NB) p. 391, Anmerk. 6. Der Künstler dieser Pallas heißt nicht Evodius, sondern Endoeus, und ist eben der, dessen W. selbst p. 317 unter den Schülern des Dädalus gedenkt.

doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müssen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Können sie nicht, wie der Cupido des Lysippus, in dem großen Neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter griechischer Kunstwerke verzehret, sagt Tacitus (Annal. lib. 14. 41. Graecarum artium decora) ausdrücklich. Ja, in diesem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander gebaut hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand.

p. 394. Ich begreife nicht, wie so ein Paar Altertumskundige, als Stosch und Winckelmann, über das, was der Borghesische Fechter vorstellen soll, ungewiß sein können. Wenn es nicht die Statue des Chabrias selbst ist, der sich in der nämlichen Stellung in der Schlacht bei Theben gegen den Agesilaus so besonders hervorthat; so ist es doch die Statue eines Athleten, der sich als Sieger am liebsten in dieser Stellung, die durch den Chabrias Mode ward, vorstellen lassen wollte. Sie hätten sich nur der Stelle des Cornelius im Leben des Chabrias erinnern dürfen: Namque in ea victoria, vidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus intuens progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est ut postea Athletae, ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, cum victoriam essent adepti. Zu vergleichen S. 163 wegen der Aehnlichkeit einer bestimmten Person.

Im zweiten Register schreibt W.: „Agasias, Meister des berühmten Farnesischen Fechters“, was Lessing in Borghesischen verbessert.

Beim Artikel Diogenes im zweiten Register, wo gesagt wird, er habe die Karyatiden im Pantheon zu Athen verfertigt, durchstrich Lessing die Worte: „zu Athen“ und schrieb dazu: aus diesem und mehr dergleichen albernen Fehlern ist es wohl sehr deutlich, daß H. W. das Register nicht selbst gemacht hat.

Ebendas. trägt Lessing nach dem Artikel Menalippus nach: Menelaus, der Meister des vermeinten Papirius, XII.

Ebendas. trägt Lessing zu dem Artikel Polignac das Citat XIII. (der Vorrede) nach.

Ebendas. fügt Lessing hinter dem Artikel Schrift ein: Schulen, die Aeginetische. 10.